Google

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Google

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da http://books.google.com

SAGGIO

DI NUOVI STUDI

SU

RAFFAELLO D'URBINO

SAGGIO

DI NUOVI STUDI

SU

RAFFAELLO D'URBINO

ossia

RAGIONAMENTI CRITICO-ESTETICI

SOPRA ALCUNE SUE PITTURE

specialmente più giovanili

DEL

Can. David Farabulini

Professore nel Seminario Vaticano
Membro dell'Accad. di Religione Cattolica
dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica
dell'Accademia Raffaello
e di altre società letterarie

ROMA

TIPOGRAFIA DEL CIRCO AGONALE

1875

1159/13 FA 3880.16.9

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

Sig. A. Nardecchia.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium praebent; delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.

Cic. *pro Arch. VII.*

O felice e beata anima, da che ogni uomo volentieri ragiona di te, e celebra i gesti tuoi, ed ammira ogni tuo disegno lasciato! Ben poteva la pittura, quando questo nobile Artefice morì, morire anch' ella; che quando egli gli occhi chiuse, ella quasi cieca rimase. Ora a noi, che dopo lui siamo rimasi, resta a imitare il buono, anzi ottimo modo da lui lasciatoci in esempio, e come merita la virtù sua e l' obbligo nostro, tenerne nell' animo graziosissimo ricordo, e farne con la lingua sempre onoratissima memoria. Che in vero noi abbiamo per lui l'arte, i colori e la invenzione unitamente ridotti a quella fine e perfezione, che appena si poteva sperare; nè di passar lui giammai si pensi spirito alcuno.

Vasari, *vita di Raffaello.*

ALL' EMINENTISSIMO PRINCIPE

SIGNOR CARDINALE

FLAVIO CHIGI

DEL TITOLO

DI S. MARIA DEL POPOLO

EMINENTISSIMO PRINCIPE

Non sì tosto io mi posi in cuore di raccogliere in volume i miei tenui Studi su Raffaello, pubblicati già da gran tempo, ma divisi ancora, e sparsi per così dire in fogli volanti, fermai pur l'animo di offerirli e dedicarli all' Eminenza Vostra Reverendissima, parendomi che a niuno del mondo potessi meglio darne il titolo, che a un principe suo pari, ed avendo la ben ferma fiducia di farle

un presente, che senza manco veruno dovesse a Lei carissimo riuscire. Imperocchè, lasciando ora da parte altri rispetti, io ben so, quello che a tutti è già noto, come l'E. V., nutrita sino dalla gioventù di ottimi studi, secondo un'alta e rara educazione che fiorì sempre nella sua eccelsa casa, ove con tanti doni di natura e tanti privilegi di fortuna, furon sempre congiunte le più belle virtù alimentate da cristiana sapienza; so, dico, com' Ella abbia in istima ed amore le opere dell' ingegno, e faccia sua delizia di quelle che si versano intorno alle cose dell'estetica e dell'arte; delle quali s'accende in Lei tanto maggior vaghezza, quanto che Ella vive tuttodì tra' nobili monumenti che adornano il suo stesso palagio, e che vennero adunati con isplendida munificenza da' suoi maggiori.

Aggiungerò a questo, se mel consente, che l'amore dell' arte divenne in Lei, dalla sua età più lieta, una gentil passione, tanto che la sua giovinezza, se fu ammirata per tante altre rarissime doti, acquistate con eletti studi e colla migliore delle più sagge educazioni italiane e straniere, fu eziandio lodata pel suo valore nell'arte; dacchè l' E. V., in

que' belli anni, essendo dilettantissima di pittura, come d'ogni altra sorta di buone arti, non solamente trattò la matita, ma toccò i pennelli con mano maestra. Nè parranno ad alcuno queste cose iperbole, quand' ei conosca i lavori di più maniere ch' Ella fece a suo diletto; e massime il gran disegno rappresentante la Circoncisione, tratto da Lei, nella giovanissima età di appena cinque lustri, dal famoso originale di Benvenuto Garofalo, che nelle medesime aule del suo principesco palagio risplende, come rarissima gemma. Una sì stupenda copia è ben degna di star accanto all' originale, e sarà da' Suoi tenuta sempre in gran conto, quasi con una superba compiacenza, e conservata perennemente nel sacro tesoro delle domestiche memorie. È opera da vagheggiare col più dolce stupore, anche a lato alle più mirabili antiche; poichè il giovine Principe, che la condusse in sì vago e sì perfetto disegno, mostrò in essa veramente un tal saggio di sè, da destar maraviglia in quanti hanno intelletto d'arte, e ne' medesimi professori più difficultosi e severi, se potè già ottener gli encomi e volgere a sè l' ammirazione di quel maestro

e giudice solennissimo, ed altrettanto rigido, che fu il commendatore Tommaso Minardi.

Ma oltre a quest' alto intendimento e sublime amore dell' arte, onde può sì nobilmente ricrear l' animo e pascer la delicatezza del suo gentilissimo spirito, è debito ammirare nell' E. V. anche il costante favore e patrocinio, e il generoso zelo per l' arte medesima, come per le lettere e le scienze, ed i lor sapienti cultori. Laonde per questa e per l' altre eccellenti prerogative della mente e del cuore, Ella rende somiglianza a quegli antichi principi dell' Italia nostra, co' quali la sua famiglia fu legata per sangue, e massime ai tanti conti e principi suoi precessori, che per la lor virtù fecero della nobiltà e della ricchezza quasi altrettanti strumenti ognora pronti al bene comune; e che, se onorarono continuamente la patria o coll' ingegno o cogli studi o con opere di pubblico beneficio, amarono pur sempre e protessero l' arte con un cotal culto di religione, e con altezza d' animo italiano. Tra' quali non vo' tacere che segnalossi quel Flavio, « uomo di grande e bella presenza, il cui sembiante era sembiante non falso da' suoi costumi, gentile,

composto, divoto; » il quale fu nipote cugino a Paolo V, e padre al gran Fabio Chigi, ossia ad Alessandro VII glorioso pontefice. Egli ereditò dagli avi, e mantenne come sacro quel nobilissimo affetto verso le arti, che poi crebbe maravigliosamente ne'suoi posteri; e delle molte prove che ne diede, una mi par questa assai memorabile, ch'egli (come narra il card. Pallavicino nella vita del detto papa Alessandro) volle che il suo Fabio fosse levato alle fonti del suo battesimo, non da un gentiluomo suo pari, congiunto di parentado coi Della Rovere, coi Colonna, coi Borghesi e Farnesi, ma bensì da un cavaliere, insigne pittore; poichè egli « in elegger così fatti compari, mostrava che, per quanto le leggi dell' onore umano gli consentivano, amava meglio di farsi parenti i nobilitati dal valor proprio, che da quello degli avoli. »

Non debbo io distendermi sulle orrevoli condizioni e sulle geste de' suoi maggiori, chè ciò poco rileva al pregio di un Principe ch' è divenuto grandissimo e venerando con sue particolari virtù, e che può giustamente compiacersi nell' altissima fama de' suoi an-

tichi, sol perchè ha saputo con somiglianti meriti rinnovarne la gloria, ed in molte e difficili imprese emularne la grandezza, portando sempre con decoro uno de' più cospicui e più celebri cognomi d' Italia. Dirò solo che nelle accennate cose si contengono le ragioni di quella dolce sicurezza ch' ho preso, che il mio libro debba all' E. V. tornar gradito, e che a niuno meglio possa essere da me intitolato che a Lei, discendente di tanti ragguardevoli Mecenati, imitatore della loro splendidezza e magnanimità, lor emulo nell' amore e protezione delle nobili arti, luce e vanto del patriziato italiano, ornamento dell' augusto Senato della Chiesa romana. Ma un altro motivo più speciale ho io di donare a Lei quest' opera, qual ch' ella sia, e di sperar fermamente che venga accolta con benevolo e lieto animo; ed è, che essa non tratta in generale soltanto di cose d' arte, ma ragiona precipuamente di Raffaello, nome all' E. V. sommamente caro, e nome anzi che fu sempre familiarissimo nella casa de' Chigi, ed è legato intimamente colle antiche memorie de' lor fasti e della loro pietà e munificenza.

Non è alcuno infatti che non esalti principalmente la memoria immortale di quell' Agostino Chigi, patrizio nobilissimo della senese repubblica, il quale in Roma, al dir del Bellori, sormontando con regio animo la privata fortuna, ci lasciò della sua religione sempre memorabili esempi, segnatamente con la rarità dell' arte del più sublime degli artefici, Raffaello. Imperocchè, dimorando egli nella corte di Roma, e godendo il favore, prima di papa Giulio II, poi di Leone X, con la dignità de' suoi splendidi costumi si conciliò l' amore e la stima di tutti i prelati, e d' altri uomini onoratissimi per virtù e dottrina, de' quali più d' ogni altro abbondò l' aureo cinquecento; e tra questi fu egli affezionatissimo all' Urbinate, partecipando seco la gloria di tre stupendissime opere, che con la fama di sì grande artefice fecero durare insieme il suo nome. Siamo senz' altro debitori a lui, ed alla sua amicizia per Raffaello, di quei capilavori che adornano la famosa cappella del tempio della Pace, e l' altra non men sontuosa e celebre in santa Maria del Popolo, e le magnificentissime logge Chigiane dell' elegantissimo palazzo ch' egli stesso

edificò nella regione di Trastevere, e che ottenne poscia il nome di Farnesina. Il Quatremère, sul testimonio di altri storici, afferma che Agostino Chigi, nome allora celebratissimo in Italia, anche per la copia delle sue ricchezze (che, dicono, sarebbero bastate a mantenere splendidamente anche la corte d'un imperadore), erasi proposto di raccogliere in sua casa quanto il genio delle arti poteva a que' dì produrre di eccellente in ogni genere: nè fu l'unico Raffaello a cui egli allogasse grandi lavori, e sembra che, oltre a tante dipinture fatte in fresco, ottenesse anche dal suo pennello de' quadri coloriti a olio, secondo la testimonianza di Benvenuto Cellini, che dice: « Nella casa d'Agostino Chigi erano molte opere bellissime di pittura, di mano dell'eccellentissimo pittore Raffaello da Urbino. »

Non furono mai ricchezze meglio spese; perocchè egli, ampliando il patrimonio degli avi, aggrandì pure e rese più cospicua una sacra eredità di monumenti d'arte, aggiunse a' suoi palagi e giardini una magnificenza da re, e raccolse tante maraviglie e tanti tesori, da averne invidia un sovrano. Egli

con lodevole ambizione indirizzò l' animo unicamente a procacciarsi coll' opulenza quegli alti diletti, che derivano dalla virtù della beneficenza, dall' opere dell' ingegno, e dall' amicizia de' letterati e degli artisti; e a sì generosi sentimenti ei dovette l' onore d'accompagnare coi loro nomi il suo, e di fare che la sua memoria, quanto i lor capilavori, immortalmente vivesse. E infatti vive ancora con quella di Raffaello; onde noi tanto più amiamo un tal uomo, e ci teniam caro e prezioso il ritratto delle sue virtù, il quale possiede le più grandi attrattive, da innamorar fortemente chi che sia; e che meglio di niun altro ci fu delineato dal Pallavicino, là ove scrisse:

« Agostino visse per poco uguale alla condizione di principe; uomo di grande ingegno, di spiriti vivaci e magnanimi, intendente ed amatore d' ogni bell' arte. Non avvenne in lui ciò ch' è solito in chi acquista gran roba, l' amarla poi smoderatamente come suo parto, e però macchiar la lode dell' industria col biasimo dell' avarizia. Anzi meritò il nome di magnifico, usato darsi in quell' età come guiderdone alla splendidezza

benefattrice del pubblico; avendo egli speso immenso danaro parte in fondazione di opere pie, e specialmente di molte cappelle, parte in fabbriche di sontuosi palazzi e giardini, con impiegar negli uni e negli altri l'opera de' più eccellenti architetti e dipintori di quel fioritissimo secolo, parte in sostegno d'uomini egregi di varie professioni, parte nella formazione e nell'uso di varie stampe, in cui si richiamassero a vita molte nobilissime lingue morte, parte in sovvenimento d'amici meritevoli e bisognosi. Fra questi fu il Cardinal de' Medici nel tempo de' suoi esilii dalla città di Fiorenza, il quale poi, creato pontefice, corrispose ad Agostino con generosa gratitudine, e l'ornò di singolari onoranze, degnandosi di ricever da esso insieme col collegio dei Cardinali tre regii conviti in un suo nobil giardino, ammirato per le pitture di Raffaello, ed intervenendo alla stipulazione del suo testamento, ed allo sposalizio nella propria casa di lui; ed insomma trattando seco piuttosto come amico, che come signore. »

Ho recato tali notizie e tali encomi di questo suo illustre antenato, affinchè ognuno

conosca pienamente qual fosse l' uomo che a Raffaello toccò in sorte d' avere a suo amico e proteggitore. Or se, dopo i solenni esempi di Agostino, si accese ne' suoi posteri (e pongo tra' primi, non solo papa Alessandro, ma il suo nipote Flavio, creato da lui stesso cardinale, e quanti fiorirono di poi nella corte romana) un amor parzialissimo alla memoria dell'Angiol d' Urbino, ed esso durò sempre, secondo che accennai, passando, come ereditario, d' uno in altro fino ai presenti Principi, alimentato da perpetua fiamma; e se è ancor vivo specialmente nel cuore dell' E. V., che sente sì avanti nell' arte, e massime nella raffaellesca, onde, essendo Ella supremamente invaghita del Sanzio, ha avuto sì sovente in costume di studiare le sue miracolose opere, alzando per lui la mente alle idee del sublime, e deliziandosi nella contemplazione di bellezze sovrumane; ogni ragion vuole che venga offerto a Lei, qual dono o quale omaggio, il mio libro che discorre di molte cose di Raffaello, ed è tutto rivolto alla sua gloria, o consecrato nella maggior parte alla maestà del suo nome; e inoltre è ben giusto che io abbia

la più persuasa certezza, ch'esso debba trovar grazia e lieta accoglienza presso di Lei, quando le piaccia trascorrere con occhio attento e amorevole queste carte, e le reputi non affatto prive di qualche giovamento e diletto, nè al tutto indegne della grandezza dell' Urbinate.

Riceva adunque l' E. V. ed ami come cosa sua il mio lavoro, che viene sì fidatamente a collocarsi sotto i suoi auspicii; e dove le sembri ch' egli abbia difetto, supplisca con la incomparabil sua cortesia, e con la sua grande autorità lo sostenga. A me basti averle dato in ciò un segno dell' antica riverenza e nuova mia osservanza, non che della stima profonda ch' io professo sì a Lei, come a tutti della sua nobil famiglia; a' quali porgo i miei reverentissimi ossequii, rallegrandomi che tutti, ritenentissimi delle avite tradizioni, siano affezionati ammiratori di Raffaello, e nutrano al par di Lei, un vero amore delle belle arti, con un assiduo zelo de' loro più felici incrementi. Viva l' E. V. ancora degli anni molti alla protezione di esse, al decoro della sua casa, al bene della patria, e alla gloria della santa

Chiesa di Dio. Al quale prego che le doni tanta felicità, quanta le diede virtù, che sarà pienissima ; ed inchinandomi ossequiosamente, le bacio la Sacra Porpora, e co'sensi della più affettuosa venerazione mi professo

Di Vostra Eminenza Reverendissima

Roma, dal Seminario Vaticano,
a dì 8 di Dicembre del 1875.

Devotissimo Servitore
DAVID FARABULINI

PREFAZIONE

Raffaello, siccome Dante, è oggi la delizia dei dotti, e al principe de' poeti non ci sembra che alcuno renda maggior somiglianza di fama, se non d' ingegno, che il principe de' pittori. Non si potrebbe dire se il mondo ami con più affettuosa riverenza o il sommo Fiorentino o il sommo Urbinate; ed è mirabile che a questa profonda benevolenza ed ammirazione dell' universale si accompagni una continua e magnanima emulazione di studi, che onora non men l' uno che l' altro, ricercando sottilmente da ogni lato ed illustrando con ogni maniera di belle ed utili considerazioni le maravigliose opere che produssero

entrambi a comune gloria del genere umano. Quanto v' ha di meglio d' ingegni nelle lettere e nelle arti, non pure in Italia, ma in Francia, in Belgio, in Germania, in Inghilterra, in America, tutti quasi, seguendo un costume degnissimo della presente civiltà, si son mostrati solleciti di moltiplicar gli onori verso i due principi sommi, e non restano, massimamente gli scrittori, di celebrarli a gara in diversi modi ed in varie favelle, tanto che crescono per tutto a dismisura i libri che dalla vita o dall' opere loro tolsero leggiadro e glorioso subbietto.

Io ho ammirato sempre con infinita allegrezza questa specie di culto reso ad essi dagli scrittori d' ogni ordine, poichè egli è indizio manifesto del pregio in che son tenute universalmente le lettere e l' arti italiane, ed è augurio certo de' lor più nobili avanzamenti. Nè io, ferventissimo amatore sì di Dante, come di Raffaello, mi sarei rimasto di celebrare tanta lor grandezza, e di promuoverne ognora più quel culto che fiorisce sì avventurosamente nel mondo, se avessi avuto la facoltà delle parole ben sufficiente a seguire cotanta altezza d' argomenti. Confesso di aver dato principalmente a Dante non pic-

cola parte de' miei studi, perocchè il suo divino poema, che fu chiamato la Bibbia umana del nuovo incivilimento, anche a me parve sempre « quasi la genesi universale delle lettere e arti cristiane: » ed è certo che, essendo uscita da lui ogni moderna letteratura (come la greca nacque da Omero), senza lo studio di lui non può vivere, o spenta non può risorgere e rinnovellarsi la virtù degli ingegni, nè la gloria del nome italiano. Confesso ancora che più volte ho posto l'animo a scrivere di materie dantesche, da me a lungo e con peculiar cura meditate, e che spesso vi fui altamente invitato dall' esempio e dalla voce d' onorandissimi amici, molto profondi in iscienza, e scrittori egregi delle cose della sacra epopea; alcuni de' quali vollero pur confortare pubblicamente la mia giovinezza, ed onorarmi col dono del titolo di gravi ed eleganti scritture (*a*). Ma quantunque un'acuta voglia mi spingesse a render colla penna un qualche omaggio al poeta sovrano, e molte e belle cose di lui mi rivolgessi per la mente, tuttavia o non ebbi mai tanto d' ozio da por mano a colorire alcun disegno, o mi ritrasse il pensiero che potesse per avventura sembrar

ardimento non escusabile il tentar nuove cose dove altri potea ben più degnamente trattarle e con maggior certezza di lode, o dove nulla omai restava a dire di veramente nuovo e importante, che già da molti anche grandissimi non si fosse detto e ripetuto intorno a tutte le più principali e più minute parti di quell' immenso poema.

A noi parve adunque men temerario e più agevole lo scrivere di Raffaello, nella cui vita ed opere ammirabili si potea pur trovare ed aver pronta non poca materia da altri non tocca o non pienamente illustrata, nè ci fuggiva la speranza di percorrere con nostro pro e con qualche buon successo un vasto e dilettosissimo campo non ancora per ogni parte mietuto. A Raffaello, come a Dante, ci tenne ognor rivolti un dominante amore, che per venti anni sempre più ci crebbe in questo regale ed eterno domicilio delle arti, Roma, dove con tanti altri gloriosi monumenti potemmo a grande agio e sì di frequente contemplare le maggiori opere di quel sacro ingegno, e dove a prendere un' intima conoscenza de' suoi pregi sublimi e della sua singolare ed unica eccellenza nell' arte, ci

giovò pur molto il conversar di sovente agli studi di parecchi artefici insigni, e particolarmente del Minardi, dell' Owerbeck e del Tenerani, nostri amici venerandi, co' quali la nostra lunga consuetudine non fu mai senza gran diletto ed ammaestramento. Il Minardi in ispezialtà solea spesso con noi sollevar l' animo con dotti ragionamenti su Raffaello, la cui scuola egli ritornò in onore con inestimabil beneficio della pittura; e diceva egli medesimo, gli storici dell' arte aver molte cose scritto e molto lodevoli intorno a lui, ma ben molte e rilevanti averne trasandato; potersi ancora la sua istoria più splendidamente ampliare, e di molti suoi dipinti discorrere con maggior saggezza e con più degno encomio. Laonde anche per le parole di sì dotto e solenne maestro ci corse al cuore buon ardire di tentar la difficile impresa, entrando nel nobile arringo che tanti egregi scrittori han preso a correre valorosamente in questo tempo, e ci confidammo di poter servire in qualche modo, se non all' utilità delle lettere e delle arti ed all' onore della nazione, almeno alla maggior gloria di Raffaello.

Peraltro essendo ampissimo il campo pel quale ci proponevamo di andare spaziando, dopo averlo tutto ben ricerco e misurato, affin di conoscere dove ci tornasse più utile il discorrerlo, e dove rimanessero ancora pregiati frutti da poter cogliere sicuramente e in più bella copia, volemmo fermarci in prima ad una parte, in cui se non appariva straordinaria ricchezza, era certo gran novità e maravigliosa leggiadria di cose. Vo' dire che tra i molti e magnifici temi che possono ancora con profitto trattarsi intorno la vita e le opere più solenni del Sanzio, ci elegemmo di dire innanzi tratto di alcuni suoi dipinti minori non per anco conosciuti o rimasi per lungo tempo nascosi e dimentichi, conservati oggi in una galleria romana, che lo stesso Minardi ebbe sempre in altissima stima, e desiderò che fosse pubblicamente celebrata pel rarissimo vanto ch' ella ha di possedere quegli eletti fiori dell' Urbinate, e specialmente le primizie del suo pennello, ignorate fin al presente e cercate invano dagli amatori dell' arte e dagli storici di Raffaello. Esse tanto maggiormente ci allettavano, quanto che ci porgevano copiosa materia da discorrere della fanciullezza di Raffaello e da

compiere il primo periodo della sua vita artistica, che gli storici finora non aveano potuto od aveano tentato indarno, perocchè non eran noti i primi fiori dell' arte che Raffaello avea dato al mondo nella scuola del suo genitore. Oltre a questi poi, alcuni altri dipinti ci si presentavano in quella galleria (ed alcuno anche in altre private collezioni), su' quali poteano aver luogo bei ragionamenti e molte svariate quistioni, da riuscir non poco utili alla storia della vita e dell' opere del sommo da Urbino; e così ci parve che si potesse ordinare e comporre un libro da dovere a molti saper buono, almeno per la novità e importanza delle materie, e generalmente per l' altezza e dignità del subbietto.

Quindi nacque la presente operetta, che abbiamo diviso in più parti; la quale comecchè incominci da una descrizione di tutta la galleria ch' abbiamo accennato (perocchè importava far prima conoscere i sommi pregi di lei, che è posseditrice di que' rarissimi dipinti del Sanzio), tuttavia, entrando poscia nel suo precipuo tema, intende a ragionare unicamente delle cose dell' Urbinate entro i termini a noi prefissi, e si va allargando

sopra importanti e difficili capi, e spesso in varie ed acconce diversioni, secondo la qualità della proposta materia. Nella quale, chi vi badi, si contiene la ragione del titolo che abbiamo posto al libro: *Saggio di Nuovi Studi su Raffaello;* posciachè egli non abbraccia generalmente tutte, nè le principali cose, ma si restringe solo ad alcune opere dell' immortal pittore, e ad una parte della sua gloriosa vita. Da molti sono già conosciuti in gran parte questi Studi, che andarono alla stampa, fin dall'anno 1872, in un pubblico ed accreditato giornale romano, trovando presso i suoi dotti lettori la maggior grazia, ed accoglienze troppo più onorevoli che io non avea osato sperare. Nè solo allora ebbero richiesta, ma di poi furono ricerchi da molti benevoli, che bramavano d' averli raunati e composti in un libro; onde da più parti ce ne vennero fatte ripetute istanze. Ma altre gravi occupazioni sopravvennero a frastornarci, ed affatto ci tolsero di poter finora soddisfare al gentil desiderio degli amici. Non pertanto il lungo indugio sarà loro in alcuna guisa compensato con molte cose che abbiamo aggiunto novamente a' nostri Studi; cioè non solo un' appendice ove si arreca specialmente

il giudicio dell'*Accademia Raffaello*, ed il parere di alcuni giornali intorno ad essi (cart. 336 e 343); ma eziandio un lungo *Ragionamento Critico-Estetico* (cart. 355) che serve di supplemento agli Studi medesimi, mentre difende ampiamente e conferma le nostre opinioni, e con nuove avvertenze illustra i dipinti da noi attribuiti a Raffaello.

Questi poi non intendiamo dire che possano gareggiar di bellezza e perfezione con altri grandissimi e divini dello stesso autore, che aggiungono fama e gloria immortale ad altre pinacoteche principesche e sovrane. Esse certo non possono invidiare l'opere minori del Sanzio che adornano la galleria da me descritta, e che veramente non hanno in sè l'eccellenza somma dell'arte, che dimostrò in altre quella mano operatrice di tanti miracoli. Tuttavia anche queste da me celebrate, sono de' più lieti e più sublimi pensieri feconde; si veggono in esse gli altissimi concetti che fervevano in quella mente celestiale fino dall'età fanciullesca, e vi risplendono gran pregi e tali, da meritare pur esse l'ammirazione de'sapienti, com'infatti la rivolsero a sè infinite volte, e furono pur da molti giudicate degne

della mano che creò quei prodigii stupendi. Adunque i nostri dipinti, pognamo non tutti di pari bellezza, non dubitiamo dire che son tutti rari. Sieno pur men belli degli altri e di quelli massimamente che si dicono capi-lavori del Sanzio; tuttavia sono ancora belli tanto o son di tale stile, che egli non può ricusarli suoi; dacchè gravissimi e manifesti argomenti suoi li comprovano, ed ogni vero intendente che da buon senno discute e ragiona, dovrà confessare che sono al tutto degni del nome di Raffaello.

Il multiplicar le sue opere senza ragione è stata quasi una manìa di tutti i tempi, ed ella è cresciuta ai nostri, perchè è cresciuto universalmente ed incredibilmente l'amore verso di lui con una stima ed ammirazione infinita anche d' ogni suo menomissimo lavoro. Se peraltro è da ammirare per una parte un tanto entusiasmo, che torna in fine a gran gloria di Raffaello, è da biasimare e frenar per l' altra la facilità e l' impudenza di molti creduli e incauti, e di molti ingannatori loquacissimi e mercanti avidi, che tuttodì spacciano Raffaelli; nè si dee tollerare che quel venerando nome venga profanato e vilipeso da una tal turba

di vantatori temerarii. Nella Brettagna in ispezialtà non fu a questo tempo alcun signore innamorato dell' arti, che non solo non s' invogliasse fieramente, ma non pretendesse altamente di avere qualch' opera del Sanzio; tanto egli è avuto in istima ed in onore presso quella dotta e gentile nazione, quantunque in altri tempi fosse ivi da alcuni stolti tenuto in piccol conto. Ogni privata galleria ancor più piccola e più moderna, anzi ogni amatore di pittura si vantò di possedere un Raffaello, e spesso più Raffaelli; nè siffatti vanti sono ancor cessati, e nuovi pretensori succederanno interminabilmente agli antichi. In questi anni andati fu celebre in Londra una *Esposizione* di belle arti, dove tutti quasi i signori inglesi portarono con ardente gara alla pubblica mostra un lor Raffaello, ed ognuno avea ragion da vendere, ed avea a iosa testimonianze scritte e splendidi certificati. Fu un tempo che pareano ricchezza comune a moltissimi, anche ai più tapini mercanti di quadri, le opere di Raffaello, ed eziandio le più evidentemente false erano mercanzie vendibilissime e di spaccio grande. Oggi nell' incessante desiderio e nella lusinghevole speranza di accrescere pur sem-

pre i tesori di Raffaello, alcuni han messo fuori sotto il suo nome non solamente nuove pitture, ma sculture; e sopra una statuina rappresentante un putto, conservata già in Firenze da un signore romano, son memorabili le dispute e contenzioni in che vennero a' nostri dì scrittori, artisti, accademie. Quel marmo s' arrogarono altra volta d' averlo tra le lor ricchezze d' arte i francesi; al presente si gloriano di possederlo i russi, come vero ed unico originale; sicchè sarebbero rimasi col danno e colle beffe gl' italiani. Infatti non ha gran tempo (nell' agosto del 1872) nel *Giornale di Pietroburgo* così leggevamo: « Si è fatta in Pietroburgo una scoperta, che, se la notizia è vera, sarà un avvenimento nel mondo degli artisti e degli amatori dell' arti di tutto l' universo. Fra le cose d'arte comprate al tempo della imperadrice Caterina II per adornare il palazzo della Tauride, narra la *Nordische Presse* essersi rinvenuta in questi ultimi giorni l'unica opera di scultura che sia uscita dalle mani di Raffaello. È un gruppo in marmo che rappresenta un putto coricato sopra un Delfino. Si trovano modelli ed incisioni di questo gruppo; ma l' originale, che conservavasi già in Parigi

l' anno settantesimo del secolo scorso, era di poi scomparso; e non è improbabile, dice la *Nordische Presse,* che il gruppo custodito ora nel palazzo della Tauride, sia veramente autentico, cioè di man di Raffaello. » Noi teniamo in quella vece per molto più credibile, non esser altro cotesto marmo che un modello adoperato dal Sanzio pe' suoi putti, dacchè esso rassomiglia maravigliosamente a molti che nelle sue maggiori opere son figurati.

Non si cesserà tuttavia in Russia di chiamar col nome di Raffaello quel lavoretto di scultura, come non si resterà in ogni parte di mondo d' attribuire a lui molte opere dipinte da altri pennelli. Ma la progredita critica dell' arte scoprirà gl' inganni di molti prosuntuosi e impudenti, mostrerà la credula vanità di molti buoni, pubblicherà la merce falsa, e non lascerà che portino il nome di Raffaello se non l' opere ch' hanno i segni manifesti del suo stile e del suo valore. Che fra tali opere si debbano annoverare le dipinture che in questo libro sono da noi celebrate, si prova appunto con amplissime ragioni e calzantissimi argomenti che la critica dell' arte ci fornisce. Sel vedrà ogni savio e discreto ingegno, quando

avrà letto attentamente l'intero libro, che è tenue sì di mole e disadorno, ma dovrà parer manifestamente ad ognuno frutto maturo di lunghi e travagliosi studi.

Gli ammiratori di Raffaello e tutti i nobili spiriti gradiranno il nostro zelo di servire, quanto le facoltà nostre comportano, alla gloria di lui e delle arti belle; e forse ci sapran grado d'aver rimesso in onore sì rari dipinti, degni senz'altro di stare accanto ai più autentici che si conoscono di lui, e che ricevono per tutto onori o dalle ragioni irrepugnabili della critica o dal giudicio infallibile della fama comandati. Confidiamo ancora che uscirà con buona grazia di molti un libro, che intende, non a fare un ambizioso sperimento d'erudizione o d'ingegno, ma sì ad esaltare con semplice e affettuoso discorso e co' debiti encomi il Sovrano della pittura e l'opere sue, studiandosi con ciò di arrecare qualche utilità alla storia di lui, e di promuovere ognora più, massime negli artisti italiani, l'amore della sua scuola, che è l'unica vera e grande, onde non può fuor d'essa aver luce e vita prosperevole l'arte, nè bella e stabil gloria la nazione.

(*a*) Per cagion d'onore ci piace allegar qui il nome degli scrittori dantisti nostri amici, e il titolo de' loro scritti.

Lanci cav. Fortunato: ***Due lettere al Chiarissimo Professore D. David Farabulini, intorno a due Versi della Divina Commedia.*** Roma, Tipografia Tiberina **1866.** — La prima di queste lettere fu anche pubblicata nell' *Osservatore Romano,* indi inserita a mo' d' appendice nella *Divina Commedia di Dante Alighieri, recata alla popolare intelligenza da Domenico Venturini,* Roma **1865**; Vol. II, pag. **310.**

Alois. Chrysostomi Ferruccii: ***Epistola de vi studiorum Ecstetica, ad David Farabulinium Can. Rhetorem sacri Seminarii Vaticani.*** Mutinae, a. MDCCCLXIX.

Filippo cav. Scolari: ***Sopra lo stato presente della letteratura Dantesca, Lettera critica al Prof. David Farabulini.*** Roma, Tipografia delle Belle Arti, **1870.**

Saggio di Nuovi Studi

SU RAFFAELLO

PARTE PRIMA

Descrizione di una nuova Galleria romana; e in particolare di alcuni dipinti fatti da Raffaello nella sua prima giovinezza.

Capitolo I.

Maravigliose dipinture che trovansi in Roma in private collezioni. Galleria magnifica e importantissima nel palazzo Capranica, ricca di preziosi Raffaelli. Ha due parti: Dipinti sacri, e Ritratti d'illustri italiani. Ordine e partizione del nostro lavoro.

Nuovo diletto ed ammaestramento possono tutto dì ricevere i conoscenti e delicati ingegni, che van ricercando le classiche opere e le ruine medesime di questa splendidissima reggia delle arti, Roma; in cui, dicea già un romano scrittore, anche l'ultimo sasso val meglio, e più parla ad un generoso animo, che qualsiasi altra maggior grandezza del mondo.

Sol in fatto di pitture, senza quelle che sono ne' musei e nelle aule principesche, ne ho io veduto un infinito numero nascose e quasi dimentiche in private case, le quali in gran parte sarebbero degne di stare nelle pubbliche gallerie più celebrate. Fra tante collezioni private di quadri eccellentissimi, che si possono dire tesori d'arte quasi ignoti in questa Roma, e parte ancora indegnissimamente negletti, merita particolar considerazione la sceltissima raccolta che ha nel palazzo Capranica, posto sulla piazza di Monte Citorio, un dotto Prelato romano, già Vice Presidente della Consulta di Stato per le Finanze sotto il governo papale, ed amatore intendentissimo delle nobili arti.

Ornamento e ricchezza precipua di questa galleria sono alcuni dipinti del Sanzio, rarissimi, ma stati finora oscuri all'universale: perchè agli amici dell'arte piacque chiamarli *Nuove Maraviglie* di Raffaello, ed ora noi ci proponiamo di descriverli e celebrarli pubblicamente, parendoci cosa indegna di noi lasciarli più a lungo nascosti, e ingiuriosa al divino Urbinate non restituirli a lui finalmente, da che ci è dato per sicuri indizi scoprirli, quasi tesori insperati, e ravvivarne la memoria, che era da tre secoli morta. Ma prima di ragionar di essi in particolare, non possiamo trasandare di descriver in generale tutta la galleria. E ben m'è grave il dovere accennar solo le sue principali bellezze, senza entrar nei particolari di ciascuna cosa, e non poter magnificarla ampiamente con

quella eleganza di favella e splendore di stile, che ad essa si converrebbe. Ma, se non altro, mi valga che a farla nota al pubblico io son primo tra noi: come fui, già sei anni, a celebrarne un' altra similmente privata, ma ricchissima d'opere di sovrana eccellenza, la quale adornava un appartamento del palazzo Merolli sulla via di s. Giovanni in Laterano, e che, venuto a morte il possessore, fu dagli eredi venduta sotto l'asta, e indegnamente sperperata.

In Roma e fuori pochi sanno che quell' insigne Prelato nobilitò (ed è già gran tempo) con una galleria la sua abitazione, e que'pochi ne tengono obbligo massimamente ad uno scrittore inglese, il quale ne dà contezza in un suo elegante libro su Roma e i suoi monumenti (*a*), e ne fa pur sapere che questa galleria, ogni mercoledì dalle dieci della mattina alle quattro dopo il mezzodì, sta aperta. Così gli stranieri sono solleciti a render palesi i nostri tesori, e li celebrano con alta ammirazione; e noi, oziosi possessori, appena li curiamo! e chi li trovò e raccolse con rara lode d' intelligenza e di zelo, si trapassa con ingrato silenzio! Ma non è da maravigliare che tengasi occulta una galleria che è in Roma omai da tre lustri, quando, non so se per sazietà del bello, o per grossa stupidità o trascuraggine, si trasandano illustri memorie d'antichità, e nobili monumenti dell' ingegno, che stanno qui da più secoli.

(*a*) Murray's, ***Hand-Book, Rome et its Environs.***

Io poi tanto più volentieri imprendo a discorrere di questa galleria, ed amo che sia generalmente conosciuta, quanto che io non solo la reputo pregiabilissima e degna della comune ammirazione, ma credo eziandio che essa debba importare sommamente agl' italiani. Imperocchè essa contiene non solo molte e svariate dipinture d'argomento religioso, ma una serie grandissima di ritratti, quasi tutti di celebri uomini della nazione, in numero forse dugento, che coprono le pareti di più camere belle e spaziose. È certo una collezione sì preziosa e sì compiuta di tali ritratti è unica in Roma e in Italia, dopo la famosissima del palazzo Pitti in Firenze; e solo il nostro Prelato ha la sorte ad ognuno desiderabilissima, di mostrare ai sapienti, riunite insieme, tante famose presenze.

Noi adunque in questa prima parte del nostro lavoro, prendendo a descrivere la galleria, toccheremo innanzi tratto dei DIPINTI SACRI, e nomineremo tra essi i raffaelleschi, pur essi di religioso argomento, che qui come rarissime gemme rifulgono, ed appartengono alla prima giovinezza di Raffaello; indi passeremo a noverare i più ragguardevoli RITRATTI, che o per la fama de' personaggi, o per l' eccellenza del pennello che li colorì, meritano speciale memoria. Dipoi recheremo le sentenze che alcuni giudici credibilissimi in fatto d' arte, proferirono intorno al pregio e all' importanza di questa galleria; e infine ci fermeremo a considerare particolarmente i di-

pinti sacri di Raffaello, e a discorrerne alquanto le ragioni. Nella seconda parte volgeremo più di proposito il discorso sopra i ritratti che sono nella galleria di mano del Sanzio; e due massimamente, que' di Guidobaldo duca d' Urbino e di Baldassare Castiglione, ci porgeranno materia a più ampio trattato e a più belle ed utili disputazioni. Il che faremo a mano a mano in vari e distinti ragionamenti, intitolati per capi, ed in modo che non sia vano il titolo di *Nuovi Studi su Raffaello*, che diamo alla nostra tenue opera: e speriamo di far cosa grata agli eruditi ingegni, che prendono interesse non meno delle più gravi e severe discipline, che de' nobili e gentili studi delle lettere e delle arti.

Capitolo II.

Dipinti religiosi, che si trovano in questa galleria. Sacre Famiglie. Immagini del Redentore e della Vergine. La divina Pastora del Murillo. La Madre di Dio dell' Allegri. I tre Arcangeli, e alcuni Santi. Bellezze varie di tante invenzioni; pietà degli antichi artefici; potenza dell' arte cristiana.

Qual famiglia, anche delle più nobili e grandi, anzi quale città che si vanti di dotta e gentile, non si pregerebbe di possedere questa galleria del romano Prelato? Quanto è alla parte de' dipinti sacri, qui può invero la mente innalzarsi a considerare l'opera maravigliosa

del cristianesimo nel rinnovamento estetico, l'altezza e maestà della Chiesa nel suo dogma e nel culto, il sublime spettacolo di bello ideale ed eterno, che essa apre come in immenso tempio ai mortali. Qui è dato por l'animo all' eccellenza dell' arte cristiana, per gl' ideali archetipi del Cristo, della Vergine, dell'Angelo, del Martire, dell'Anacoreta, ne' quali si contempla una bellezza perfetta, celestiale, divina, e che a ragione son detti i primi estetici delle creazioni artistiche cristiane.

Oh quali e quanti subbietti son quivi, e da quali menti rappresentati! Si veggono forse venti sacre Famiglie, variamente e con somma vaghezza immaginate, da Innocenzo da Imola, dal Bagnacavallo, dal Parmigianino, dal Fattore, da Fra Bartolomeo, dal Sermoneta, da Carlo Cignani, da Andrea del Sarto, da Tiziano, e da altri; due delle quali sono d'incognito autore, ma bellissime, e senza dubbio della scuola di Raffaello e della toscana. V' è anche della stessa scuola del Sanzio un Dio Padre; una Trinità di Timoteo Viti, un Cristo del Guercino: e della Natività del Signore più dipinti graziosissimi, del Bassano, di Giacomo Francia, dell'Albano, e d'altri; e i Re Magi di Baldassare Peruzzi, e Gesù flagellato di Luca Signorelli, e tre deposizioni dalla croce, di Lodovico Caracci, del Sodoma, di Tiziano; e tre quadri rappresentanti diversamente il Redentore, di Federico Barocci. E che dirò delle immagini di Nostra Donna, che sono quivi in

sì gran numero (forse trenta), le più col Bambino, alcune eziandio con angeli e santi, tutte di soavissima divozione, e quasi tutte operate da solenni maestri? Primieramente fa stupire una Vergine di somma bellezza, la quale si stringe affettuosamente al seno il Fanciullo; somigliantissima in tutto alla famosa Madonna di casa Tempi, ed attribuita al medesimo autore di quella, cioè al Sanzio. Dopo questa, è notabile una nostra Donna che ha nelle braccia il divino Fanciullo, che a noi piace chiamare la Madonna del Trono, alla quale stanno intorno i santi protettori della casa d' Urbino; ed un' altra Vergine col Fanciullo, ambedue opere d' inestimabil pregio dello stesso pittore delle Vergini, Raffaello; ma fatte l'una e l'altra nella sua fanciullezza. Indi son più altre di considerazione degnissime, di man del Tintoretto, del cav. Molosso, del Cignani, del Barocci, del Palma il giovine, del Maratta, del cav. Liberi, del Cavallucci, del Sassoferrato; la Madonna del Sacco di Andrea del Sarto, la Nunziata del Rosso fiorentino, un'altra Nunziata di Francesco Francia, la Coronazione della Vergine di Dionisio Calvart, la divina Pastora del Murillo, e la divina Madre dell'Allegri.

Queste due ultime specialmente, sì mirabili pel concetto e per l'esecuzione, chi si sazierebbe di riguardarle? La Vergine, effigiata divinamente dal Raffaello spagnuolo, siede con maestà, tenendosi amorosamente sulle ginocchia il Fanciullo, tutto lieto in mirare un candidissi-

mo agnelletto, che a lui vicino va carpendo freschissime erbette. In guardare quella eletta figura, pur col pensiero innamorato delle Vergini del Sanzio, del Sassoferrato e di Guido, tu non puoi non esser rapito in affettuosa ammirazione, e non ravvisare nelle sue nobili forme, nell'atto grave e solenne, nella severa dolcezza del sembiante, una matronale dignità, tutta celeste. Quante bellezze in questa gran tela chiamerebbero la nostra lode! Qual soave affetto di paradiso spira dal guardo del divino garzonetto! elegantissima figura, che, mentre ti palesa le larghe forme guidesche, ti ricorda pure nella gentile severità de' contorni le dolci linee del Francia e del Perugino. A ben riguardare quelle membra delicatamente vezzose e a un tempo virilmente composte, ti porgerebbero un misto di fanciullo e di uomo. Lodevolissimo senno di artista, il quale appunto vuol dirti che in quel bellissimo corpicciuolo abita l'anima dell'Onniveggente, che anticipata ti dispiega la sapienza di Dio, e colle labbra ancora infantili parla e ragiona. Anche nell'immagine della Madre trovi un tesoro di bellezza di stile; e ti fa stupire la grandiosità delle linee, l'armonia ed il vigore del colorito, il facile digradare delle tinte soavemente vivaci, e quel magistero di rilievo e di chiaroscuro, onde lo Spagnuolo venne sovente in gloriosa gara co' veneziani; e infine quella nobiltà d'ideale, che egli ben dimostrò non esser vanto unico delle scuole d'Italia.

Nondimeno accanto a questa, nella medesima sala, brilla la detta Vergine del Correggese di maggior grazia e di più amabile venustà. Ella è una replica, o vógliam dire la medesima celestiale ispirazione della Madonna dell'Allegri già nota universalmente; con queste notabili differenze, che nel nostro quadro la divina Madre è grande al vero, benchè solo a mezzo della persona, e sostiene e vagheggia a man ritta il pargoletto seduto sopra un cuscino; nell'altro è intera figura, ma in piccole proporzioni, ed è altrimenti rivolta, cioè da sinistra, reggendo e guardando il fanciullo fermo sulle sue ginocchia, con s. Giuseppe da un lato in piccola lontananza. Chi considera questo nostro dipinto, dee dire che vi sono raccolte tutte quelle maraviglie d'invenzione, di disegno, di colorito, che spiccano in tutte l'opere del Correggio. Quale trasparenza, lucentezza ed armonia incantevole! e nelle divine figure quanta leggiadria, dolcezza e serenità! Nella nostra Donna trovi la grandezza della madre di Dio, e tutto il candore della verginità e della modestia, e tutto l'amor suo e la pietà verso i mortali. Ogni lingua e ogni penna diverrebbe stanca, se volesse dirne tutte le lodi; e convien credere che pur l'Allegri, come un moderno affermò del Sanzio, « avesse nel cuore un sentimento, che non aveano gli altri pittori, per dare alla Madre di Dio quella bellezza, che più a lei conveniva; bellezza nè tutta terrestre, nè tutta celestiale; ma mista dell'una e dell'altra, da

ricordare in pari tempo l'umile sua natura innanzi di essere eletta madre di Dio, e la suprema santità e splendore, che acquistò sopra gli angeli e i santi dell' empirea corte, dopo aver dato alla luce la Salute del mondo ». Questa Vergine splendeva ammirata nella sala quinta del gran palazzo dell'*Esposizione Romana* del 1870, accanto ad alcuni stupendi miracoli di Raffaello, di Tiziano, e di altri sommi.

A tutte le immagini di Maria e del Figliuol suo, che abbiamo ricordato, aggiungi pure un Gesù Bambino leggiadrissimo, adorato da vezzosissimi angioli, del Maratta; e le figure degli arcangeli, rarissime di grazia e di maestà, vo' dire un s. Michele del cav. d'Arpino, un s. Gabriele del Rosso, un s. Raffaele con Tobia del Guercino. Di que' grandi poi che resero testimonianza alla santità della fede, o martiri o confessori, ve n' ha in questa galleria una nobilissima schiera, nella quale puoi ammirare specialmente un s. Giovanni Battista del Correggese, un s. Paolo che predica nell'areopago di Pietro da Cortona, un s. Sebastiano con s. Rocco di Tiziano, un s. Gregorio nazianzeno di Annibale Caracci, un s. Pietro martire del Domenichino, un s. Girolamo del Muziano, un s. Francesco del Barocci, un s. Domenico di Guido Reni, un s. Cristoforo di Pietro della Francesca. E con questi vedi molte eroine cristiane: in ispezialtà santa Petronilla che sostiene il martirio, del Guercino; sant' Agnese del Tipaldi, s. Maria

Egiziaca di Guido, s. Caterina del Parmigianino, s. Marta del Pomarancio, e s. Maddalena del cav. d'Arpino; della quale sono anche altre due figure, del Barocci, e della scuola di Lionardo. Nè lascerai di vagheggiare uno Sposalizio celestiale di s. Caterina dell'immortal Raffaello; un s. Crescentino protettore d'Urbino, fatto parimente da quell'angelo, quand'era appena uscito di fanciullezza: una Conversione di s. Paolo, che atterrito dalla voce divina precipita di cavallo; una s. Cecilia, che col suo organo in mano par assorta nelle visioni e nelle armonie celesti; e una s. Orsola, a cui fanno folta corona molte altre vergini, lietissime con lei della gloria del martirio: tre quadri, che alcuni attribuiscono pure a Raffaello, ma che noi assolutamente neghiamo che possano essere suoi, benchè c'innamorino forte delle lor peregrine bellezze. Intorno ad altre dipinture che vi sono, e che meriterebbero di esser commendate, per amore di brevità non mi distendo altrimenti; colle quali tralascio anche molte tavoline e quadretti antichi, ch'han figure leggiadrissime fatte a modo di minio, e finite con delicata e dolce maniera.

In sì gran dovizia di pitture, che s'infiorano di mirabil luce in ogni genere di eccellenza, l'animo non solo considera con istupore la beltà e varietà delle invenzioni, la eleganza e verità de'disegni, la forza e venustà de'colori; ma elevasi a più soave contemplazione ne' misteri dell'arte, scorgendo

risplendere nella maggior parte di quelle il divino della religione e della spiritualità, con insolito lume e spirito di paradiso. Qui massimamente scopresi nell'arte con indicibil dolcezza il bello, in cui, come dicea Platone, vive quella spirituale idea, che da questa polvere ci solleva sino al pensiero di Dio, che noi stessi esalta e nobilita a' nostri sguardi, che rallumina gli spiriti e ci fa conoscenti della nostra dignità, e che è quasi una divina immagine, la quale riluce nel vero della natura. Onde l'arte che cristiana s'appella, principalmente ne' temi religiosi (da che teniamo che non si restringa a questi soli, ma anzi abbracci qualsiasi argomento), in quelle virtuose età rifulse d' immenso splendore. E siccome prevaleva la spiritualità, in che è posta l'idealità dell' arti nobili, e idealità somma è certamente la santità, secondo l' insegnamento dello stesso Platone; gli artisti contemplavano con santissima ispirazione i magnifici e supremi tipi summentovati, de'quali particolarmente i primi due ebbero dal pennello di Dante e di Raffaello perfetta forma e colore, e brillano nel gran mondo dell' arte moderna come fulgidissimi astri. Imparino da que' buoni antichi i presenti a ispirarsi secondo la dignità dell'arte, e spiegar alto il volo della mente, coll'animo pieno del vero bello e sublime; e se non sanno, come l'Angiol da Fiesole, dar a terra le ginocchia e piangere, quando dipingono il Cristo, si sgomentino dell' esempio e della maestà di Lio-

nardo, il quale per la sua famosa Cena meditando lungamente l' Uomo Dio, ne cercava l' idea nel proprio intelletto, e non altrimenti ne' volti umani; ed affermava che della figura di lui « non poteva tanto pensare, che nella immaginazione gli paresse poter concepire quella bellezza e celeste grazia, che dovette essere in quella della Divinità incarnata. »

Tra l'opere sopra descritte, le più stupende per sublimità di concetti, per espressione viva di pensieri alti, delicati, affettuosi, e per apparenza manifesta d'altissima santità, sono le tante figure della Vergine e del Bambino. Vedi ne' formosissimi corpi le anime candidissime: nel Figliuolo, mirabilmente amoroso, ingenuo, ridente, lo splendore della divinità, e la sublime altezza e immensità del pensiero; nella Madre, tenerissimamente innamorata e tutta vivente nel suo Dio, la verginale giovinezza, la regale maestà, l' umiltà soavissima, la mente assorta nel profondo mistero. A vedere tali e tante immagini, non solo si appagano l' occhio e la fantasia, ma si destano i più nobili ed eleganti pensieri co' più santi e delicati affetti, e si empie tutta l'anima di dolcezza e consolazione. Beata l' arte, quando aggiungendo il suo scopo intrinseco, che è la manifestazione del bello ideale, s' innalza a subbietti di morale grandezza, ed accoppiando la sua virtù a quella della religione, si fa maestra di nobili costumi, opera meravigliosi portenti a beneficio degli uomini, ci conforta ne' dolori e nelle

sciagure della vita, e ci fa intendere ineffabili cose, sollevando il nostro animo a speranze e visioni immortali.

Capitolo III.

Ritratti d' illustri italiani. Grandi cose essi ci ricordano. Principi di Parma, di Toscana, di Ferrara, d' Urbino. Luigi XIV. Caterina de' Medici. Alfonso I d' Este.

Per un altro fine nobilissimo l'arte si palesa divina, e benefattrice vera de' mortali, e ci dimostra che il bello è in questa vita non men fecondo che il bene ed il vero, quando o traendo forti subbietti dalle istorie sacre e civili, od effigiando grandi e benemeriti personaggi, c'invita a considerare utilmente generosi fatti, e ci sprona a meritar della patria, emulando esempi gloriosi. E a questi che ci può meglio infiammare, che le figurate memorie, o pur le immagini di coloro, i quali manifestando in sè il sublime dell'umana natura e certe qualità divine, poterono sovrastar come giganti nella storia, agguagliare l' alta idea dell'arte, innamorare di sè e trar in ammirazione le menti eziandio de' posteri? Or di tali uomini non pochi si possono contemplare nell'altra parte di questa galleria, ritratti magistralmente da artefici che fiorirono ne'secoli della perfezione. Questa parte, ossia questa

raccolta di Ritratti d'illustri italiani, come dicemmo, è veramente singolare, e d'altissima importanza per l'arte e per la nazione, mentre è a Roma di grandissimo ornamento e decoro.

Non istimi però alcuno, che qui sieno tutti que' grandi, che risplendono con vanto non pure d'Italia, ma del mondo. Io stesso la prima volta che quivi entrai, mi detti a ricercare coll'occhio parecchi, ch'io era ansioso di vedere, come signori della grande e gloriosissima schiera; e meco forte mi dolsi di non trovare i volti dell'Aquinate, di Dante, di Michelangelo, di Torquato, di Galileo; nè un Caro, un Segneri, un Pallavicino, un Bartoli; nè un Macchiavelli, un Guicciardino, un Muratori, un Eustachio, un Morgagni, un Vico, un Volta; nè Marco Antonio Colonna, nè Enrico Dandolo, nè Andrea Doria, nè il Ferruccio, nè altri celebratissimi per opere di scienze e di lettere, di guerra e di pace. Guardai anche con inestimabile affetto se mai intorno trovassi alcuni di que' venerandi Pontefici dell'Italia moderna, i quali nell'universale reggimento della Chiesa, si studiarono di mantenere la grandezza della nazione, proteggendo con munificenza splendidissima i buoni studi e l'arti, e che tennero fede al nome romano, regnando non so se con vanto maggiore della religione o della patria. Io cercai specialmente un Nicolò V, un Giulio II, un Leone X, un Gregorio XIII, un Sisto V, un Paolo V, un Urbano VIII, un Benedetto XIV; e niuno

vidi, se non in piccolo quadro di man del Maratta, l'effigie di Clemente IX, gloria de' Rospigliosi, delizia delle genti, e di tutti i dotti d' Europa, pel suo benefico animo, per l' altissimo ingegno e l' immensa dottrina. Non pertanto, se al possessore di questa galleria non venne fatto di ritrovare classiche figure di que' magnanimi e sommi, che lasciarono in me sì vivo desiderio, egli, com' è detto, ha quivi adunato tanta ricchezza di altre onorande figure, da poter soddisfare alle oneste brame di qualsiasi erudito italiano e straniero.

Infatti, qui in prima appare vistosissimamente una schiera di signori, delle più potenti famiglie principesche; de' quali mentre contempliamo le sembianze, ci occorrono pur alla mente i fatti che mostrarono al mondo, e i tempi o lieti o infelici in che trassero la vita. Parecchi di loro, oltrechè beneficarono sotto il loro scettro le genti, dominando con sapienza e rettitudine, adoperarono eziandio secondo gli ordini della provvidenza a nobilitare l' umano spirito, e ad allargare i confini dell' italica civiltà. Imperocchè usarono magnanimamente le ricchezze a cacciar l' ignoranza e la barbarie, vo' dire a promuovere e mantenere in fiore le ottime discipline, e a soccorrere i nobili ingegni, che doveano poi tramandare ai posteri la loro memoria. Che se troveremo alcuni, che non mostrarono sempre bontà e altezza di animo, ma talora perversità d' intelletto e di cuore, noi ammireremo tuttavia

le buone ed utili azioni, non che l'arte che li esaltò, senza punto voler mentire alla severa storia, che registrò colle lor prodezze eziandio gli errori e le colpe.

Ecco adunque famosi Principi, effigiati da valorosissimi artefici: Ottavio Farnese duca di Parma e Piacenza, da Tiziano; Francesco Maria granduca di Toscana, da Alessandro Allori; Lorenzo de' Medici nipote di Leon X, da Tiziano; Caterina de' Medici, dal Bronzino; Alfonso d' Este duca di Ferrara, dal Morone. E tutti i duchi d' Urbino, tranne Odo Antonio il primo: ciò sono il grande Federico di Montefeltro, da Raffaello; Guidobaldo con Baldassare Castiglione, dal pittor medesimo; Francesco Maria della Rovere, da Tiziano; Guidobaldo II, dalla scuola di esso Tiziano; Francesco Maria II, dal Barocci. Aggiungi un altro ritratto del secondo Guidobaldo, fatto dal Barocci stesso; e un Giovanni Maria della Rovere, fratello che fu del pontefice Giulio II, e principe di Sinigallia e Mondavio, della scuola tizianesca; e una Vittoria della Rovere, figlia dell' ultimo duca d' Urbino e moglie stata di Ferdinando II granduca di Toscana, del Subtermans; e una principessa Pia, che visse alla corte del gran Guidobaldo da Montefeltro, di Orazio Vecellio.

Non vuol esser dimenticato un re straniero, che fu detto il magnifico e il grande della sua nazione, Luigi XIV, benchè in piccolo qua-

dro non molto pregiabile, di Filippo di Champagne. Nè io qui trovo affatto senza ragione quel monarca, che un tempo si rese ragguardevole e caro agl' italiani, quando da chiunque passasse l'Alpi e' mandava saluti al Magliabecchi, e vago d'ogni maniera di grandezza, nè contento che il suo fosse il secolo d'oro della letteratura francese, chiamava alla sua corte i più grandi nostri scrittori ed artisti, e verso di essi largheggiava colla maggiore splendidezza d'onori e di premi. Ma quando il cristianissimo re fomentò in Italia le cittadine discordie e le straniere tirannidi, quando, dimentico della regia fede, macchinò nuovo dominio tra noi, quando abbandonò Messina al furore delle armi spagnuole (taccio la strage che fecero le sue in Genova), senza francheggiare nè soccorrere i miseri ch' eransi messi alla fuga; sicchè il gran matematico Alfonso Borelli potè appena campar dalla forca, e i sette mila condotti sulle sue navi in Francia, furono prima dispersi per tutto il regno come mendichi, poi spietatamente cacciati, ed altri costretti a cercare ospitalità fra' Turchi, altri tratti in inganno e dannati al remo o al capestro; egli venne a tutti in abborrimento, qual mostro d' ambizione e crudeltà, e traditore.

Non vogliamo riandare altri antichi mali e sciagure della patria, che pur furon sì gravi sotto il governo di que' nostri principi, cioè

del genero di Carlo V, Ottavio, sì furiosamente avido degli altrui stati, comecchè non contaminato de' vizi e delle viltà del padre; e di Francesco de' Medici, sì astuto e fiero dominatore, benchè sì splendido cittadino della repubblica delle lettere; e di Lorenzo de' Medici, che ottenuto dal papa suo zio il ducato d' Urbino, signoreggiò con autorità sì dispotica e con sì altezzoso orgoglio. Questo apparve massimamente allorchè egli, ostentando romana grandezza, con cinque mila cavalli, e sontuosissimi carri, si condusse in Francia a tôrsi per moglie Maddalena della Torre d'Auvergne, dalla quale ebbe la maggior sua gloria, l'unica prole Caterina de' Medici; la gran donna, che sostenne poi con virile sapienza e fortezza lo scettro di Francia. Donna invero maravigliosa, comecchè ben pochi siensi formato degno concetto della sua virtù e potenza. Ma è giusto congratularci coll' Italia che produsse alla Francia un tanto miracolo: è giusto esaltare la memoria della fortissima eroina, che governò impavida in turbatissimi tempi, e percossa sempre dalla rea fortuna e combattuta dalla tristizia degli uomini, non potè mai esser vinta. Chi degli italiani, o chi de' francesi non dee a tal donna riverenza ed amore?

O Regina magnanima, per trent' anni cospicua a tutto il mondo nella più cospicua corte d' Europa! Oh con quanto lieto animo ti miriamo in questa schiera d'altissimi prin-

cipi! Oh a quai generosi pensieri ed affetti c'innalzi, e quante cose ci favelli delle tue lotte e delle tue vittorie, mentre fissiamo nel tuo augusto volto lo sguardo! Tu eri straniera, tu regnavi la Francia in tempi iniquissimi, tra il furore e gli odii implacabili delle fazioni; e però grandi avversarii ti travagliarono, e le galliche penne ti assalirono con la calunnia. Te dissero tipo dell'astuzia e fierezza italiana, a te apposero le colpe e le atrocità de' figliuoli, e fin la strage del giorno di s. Bartolomeo; ed oggi pure un Michelet villanamente ti vitupera, chiamandoti un verme uscito dal cimitero d'Italia. Pace, o austera e veneranda matrona, e lascia dire gli stolti! La tua riputazione fu da tutte macchie purgata: tutti i savi ammirano in te, non solo i gravi e incolpati costumi, la religione, la generosità, la magnificenza, e l'elegantissimo ingegno; ma la civile prudenza, l'autorità del consiglio, la tolleranza, la moderazione, la destrezza, e la costanza, onde in tante agitazioni crudeli, e assalti feroci, e perturbazioni paurose di politiche guerre, serbasti in quella corte la maestà regia, e col tuo trono salvasti la Francia, che senza te cadeva in ruina o in tirannide, o veniva a mano di que' di Navarra o di Guisa, ambiziosissimi della corona. Se usasti certe arti sottili, e vari ed accomodati partiti, ora coll'una or con l'altra parte, hai molte scuse; ma se a sol una delle parti ti dàvi in balìa,

era quel regno perduto. Salve, o gran Donna, che a potentissime genti straniere, e a minacciose turbe di nemici, sapesti intrepidamente far prova di virtù e senno italiano!

Niuno potrà qui vedere con animo indifferente l'illustre Federico da Montefeltro e il gran Guidobaldo col suo Castiglione, degni che sien celebrati con eterne lodi; e il famoso Alfonso che fu suprema gloria di que' principi d'Este, che in sì gran potenza e ricchezza della lor corte (dice un moderno storico), furono i più moderati e generosi che prima e poi vantar possa alcuna città d'Italia. Questo bellicosissimo principe ci ricorda incomparabili prove di valor romano, massime nella celebre battaglia di Ravenna, guerreggiata da quattro nazioni, italiani, spagnuoli, francesi, alemanni. Oh! perchè egli colla sua bellissima gente e col formidabile apparecchio delle sue artiglierie, si congiunse coll'esercito francese, e non anzi con quello della santa lega, per aiutar il papa a compier l'opera dell' indipendenza della Chiesa e d'Italia, e cacciar dalle belle contrade gli stranieri usurpatori? Egli peraltro, principal cagione della guerra, sebbene, mosso da propri interessi, seguitasse sconsigliatamente la parte francese, non fu tanto favorevole agli estrani, che sperasse poter mai l'Italia aver da essi, come da amici, alcun vantaggio; anzi tenne per fermo, che unico fine loro nel gittarsi in questo paese, fu sem-

pre di ridurlo in servitù, di conculcarlo ferocemente, e devastarlo. La qual opinione mostrò anche in quella memorabil giornata su' campi ravennati; da che, avvertito che le sue artiglierie, con somma bravura da lui governate, percotevano anche i Guasconi e i Piccardi, egli con occhi infiammati gridò a' suoi quelle fiere parole: « Tirate senza riguardi, chè son nostri nemici tutti. » Dopo un'orribile strage, che si continuò col combattimento sei ore, vinsero le francesi armi; ma il valore di Alfonso, dell' invitto eroe italiano, diè loro l' insperata vittoria.

Con Federico e Guidobaldo, noi vediamo qui di buon grado anche gli altri duchi d' Urbino; i quali, mentre difesero generosi la santa Chiesa, superbi della dignità di prefetti di Roma, dettero prova di civil senno e di virtù militare, gareggiarono in ogni qualità di magnificenza, nobilitarono sè e la corte con gentilezza di lettere, procacciandosi benevolenza e stima nell' universale. Se non che alcuni parvero talora alieni da' consigli della pace, dimostrando pensieri audaci e ambiziosi; e fecero comecchessia fallo alla lor rettitudine, in mezzo a quelle tante mutazioni di stati, e orribili accidenti, e durissime vicende, in che essi furono maravigliosamente involti. Chi non ricorda il delitto che macchiò le virtù di quel Francesco Maria della Rovere nipote di Giulio II, supremo capitano degli eserciti papali,

tenuto per una delle più valorose spade d' Italia ? Perocchè avendo il card. Alidosio legato apostolico rapportato al papa in Ravenna, che la città di Bologna era caduta in man de'nemici, e còlta di ciò cagione al duca d' Urbino; costui sopraggiunto indi a poco, non prima ebbe sentore dell'accusa postagli, che, spinto da subita ira, assalì in sulla strada, e di sua man propria uccise il cardinale , quasi sugli occhi del Pontefice. Ma de' fatti di costui non ci accade dire più lungamente; e neppure ci distenderemo intorno ai casi del figliuol suo e del nipote , succeduti a lui nel ducato , i quali forse furono non men virtuosi guerrieri , e dettero forse al par di lui segni di grande scienza e d' intrepida fortezza in battaglia , e nel cospetto delle nazioni straniere. Lasciando adunque di ricercare, più che non si convenga alla brevità e modestia di questo ragionamento, la condizione de' tempi e i particolari delle persone , ripigliamo il filo della nostra rassegna, volgendo l'animo ad altre considerazioni men lontane dal nostro proposito.

Capitolo IV.

Principi di santa Chiesa. Il card. Ghislieri. Uomini di stato, giureconsulti, filosofi, viaggiatori. Pico della Mirandola; il Polo, il Colombo, il Vespucci. Guerrieri, poeti, ed artisti. Le glorie italiche, e l' amore della patria.

Colla bellissima schiera de' Principi, più altre in questa galleria se ne appresentano non men degne dell' amore e venerazione degli italiani, in cui tu contempli molte nostre glorie religiose, civili, letterarie, artiste, guerriere. Imperocchè vi trovi uomini di stato grandissimi, celebri giureconsulti, filosofi, storici, viaggiatori, matematici, critici, oratori, poeti, architetti, pittori, capitani; ed altresì alcune donne, che stimerai meritevoli di stare tra cotanto senno.

Ecco in prima le immagini d' alcuni Cardinali, che furono ornamento e lume dell'ecclesiastico principato: il Baronio, di man del Barocci, il Giustiniani del Morone, Raimondo Capizucchi, Alfonso Litta, Neri Corsini e Giulio Spinola, di Gio. Battista Gaulli; il Paleotto, Francesco Alciati e Camillo Melzi, di Scipione da Gaeta; Casimiro Denhoff di Giovanni Maria Morandi, Carlo Cerri di Simone Vowet, il Bembo della scuola veneta, e finalmente il

Ghislieri di Tiziano. Il quale è senz'altro dei più pregiabili ritratti, sì per l'autore, e sì pel personaggio, che dalla dignità di cardinale salì all'altezza del pontificato col nome di Pio V, e fu splendore della Chiesa e del mondo. È grande al vero, ed è posto in profilo, assiso sopra un gran seggio, tenente nella mano sinistra alcune carte. In attitudine grave e maestosa, mostra tutta la grandezza e virtù dell'animo. L'onore della porpora non lo avea levato in superbia, ma anzi datogli cagione di abbassarsi. E qui infatti niuna insegna di cardinale porta indosso, ma solo il modesto abito de' Domenicani: unico indizio della sua dignità è il cappello rosso, che peraltro egli si tiene dopo le spalle appeso al muro, quasi a significare un generoso disprezzo delle umane pompe. Quantunque la rigida modestia del gran Cardinale non consentisse al sommo Cadorese di fare su questa tela l'usato sfoggio delle maraviglie del suo pennello in variate guise di ornamenti, nondimeno può ognun di leggieri riconoscer quivi una sua opera stupenda, ed ammirar la potenza del grandissimo coloritore. Ed ella fu in questo ritratto pubblicamente ammirata, quand'esso avea orrevol luogo tra i più famosi, nella splendidissima reggia dell' *Esposizione Romana*.

Appresso questi Principi di santa Chiesa, che o nelle civili ed ecclesiastiche istorie, o nelle discipline sacre e filosofiche, o in quella

scienza che chiamano della ragion di stato, mostrarono robusto intelletto e grave giudicio, ci piace collocar l' Ardizzi, che qui troviamo di man del Bassano, e con lui due altri dogi di Venezia della bolognese scuola e della tizianesca: tre severe presenze, che ci riducono a mente i tanti e sì grandi senni di quella repubblica, da lor governata con ottimi ordinamenti, e più colla gravità dell'esempio; i quali si fecero maestri alle genti di religione e di civiltà, e serbarono lo splendore della veneziana sapienza, la prima che insegnasse all' Europa i fondamenti veri della scienza politica ed economica delle nazioni. Seguono altri, o austeri magistrati, o chiarissimi lumi della prudenza di stato, tra' quali è Tommaso Moro effigiato dall' Holbein; e parecchi legisti, primo de' quali è Bartolo, onore dell' italiana prudenza, di man di Domenico Alfani; poi il Farinaccio di Guido, un monsig. Fanucci del Cavedone, un Baldassare de Rodulphis di Giorgione, un Giovanni Legio del Tintoretto, un Roberto Sanseverino del Parmigianino, un Carlo Sturoli e un Raniero de Arsendi, di Sebastian del Piombo; i quali se non lasciarono tutti qualche monumento dell' ingegno, nè alto grido nei posteri, furono onorati al lor tempo tra' primi prudenti, eziandio da quegli eccellenti artefici, e seppero mantenere la dignità delle leggi e della giustizia, mostrandosi degni della nazione che lor

dava a custodire e difendere da straniera prosunzione l'antica eredità degli avi, cioè quella sublime scienza, che è tutto senno italiano.

Collo stuolo de' grandi, che o con fama di prudenza soccorsero, governando, al bisogno delle genti, o nella ragione pubblica ed economica e nella giurisprudenza si travagliarono con universale vantaggio, abbracciando colle leggi e con la scienza delle politiche cose eziandio la storia (che que' sapienti conobbero dover essere sempre con quelle intimamente congiunta); noi vorremmo veder quivi un uguale drappello di coloro, che furono principi dell'antico sapere e fondatori della scuola italica, o successori degni in quelle discipline che avanzano l'altre di sublimità, massime le metafisiche, le morali, e le matematiche. Ma due soli qui ne troviamo da esser con diletto veduti e con riverenza mentovati; Archimede, che è riputato a Tiziano o alla sua scuola, e Pico della Mirandola, bellissimo giovine, fatto in profilo, con neri capelli lunghi foltissimi, e vestito d' un cotal abito di principe e scienziato, da Jacopo da Empoli. Peraltro accanto a questi ci è dato vagheggiare con più stupore e allegrezza i più solenni de' nostri viaggiatori, le cui opere son veramente, come dice un moderno, l'anello che insieme congiunge la storia civile e religiosa colle scienze della natura: perocchè se questi arditi non sono nell' una e nelle altre versati più che mezza-

namente, percorreranno il mondo per sola curiosità, o per farsi prendere alle favole del volgo, non mai per accrescere il tesoro delle utili verità.

Salutiamo adunque con tenero affetto e con giubilo tre principi; Cristoforo Colombo, Americo Vespucci, e Marco Polo: tutti e tre degnamente, cioè classicamente effigiati, da Pierin del Vaga, da Lorenzo di Credi, dal Vecellio. Mirando quel primo, ti ricorda quanto fu combattuto dall'invidia, come furono con lui ingrati e feroci, non meno i re che gli scrittori, e come visse afflitto, ed avvinto di barbare catene (colle quali volle esser sepolto) egli che scoperse primieramente e restituì i vasti imperii di là dall'Atlantico alla notizia e al consorzio delle altre parti della terra. « Uomo grandissimo così per virtù, come per infelicità: alle cui ceneri non sembra nè pur oggi volersi concedere pace ed onore, sollevatasi contra lui l'invidia scandinava con tutte le iattanze e le stoltizie d'un Rafn! » Noi scorgiamo in quel volto la dolce mansuetudine e la pietà dell'eroe cristiano, che si proponea di abbattere l'islam, di volgere alla fede i sudditi del gran kan, e colle lor ricchezze fondare una nuova Gerosolima. Ci par ancora che esclami: « Benedetto Iddio, che dà vittoria a chi segue le sue strade, e l'ha miracolosamente provato in me. Io tentai un viaggio contro l'avviso di tanti assennati; tutti trattavano il mio di-

segno di chimera: confido nel Signore, che il successo farà grande onore alla cristianità. » E ci pare udir dal suo labbro quelle generose parole a se stesso: « Di poca fede! che cosa fece Dio di più per Mosè e per David suo servo? A te aperte le barriere dell'oceano; a te sottomesso infinito paese; il nome tuo reso celebre in tutta la cristianità. Volgiti a lui, e riconosci che infinita è la sua misericordia. Tu giaci di cuore, e gridi: è troppo. Or di', chi ha cagionato le tue afflizioni, Dio o il mondo? Dio non fallisce le promesse; ma delle fatiche sostenute per altri padroni questa è la ricompensa! » Oh magnanimi sensi! Oh pensieri nobili e degni d'un sapiente italiano! A te, santo vecchio, basta la felicità delle sublimi imprese; basta questa gloria certissima e immortale, che l'ingratitudine e l'orgoglio degli uomini non ti può omai contrastare. Non più ci sdegniamo che gl' immensi paesi da te scoperti si chiamino dal nome di Americo; non più incolpiamo questo grande come falsatore e plagiario della tua gloria, che veramente fu a lui data per uno strano ludibrio della fortuna; e nè pur ci curiamo, che un Bolivar, benchè con generoso pensiero, nella solennità della sue vittorie, abbia voluto nobilitare (tarda giustizia!) una repubblica col titolo di Colombia.

Non meno del gran genovese ci muove ad affettuosa ammirazione e riverenza il veneto

viaggiatore; anzi la sua immagine contempliamo con più dilettosa maraviglia, e quasi da pietà e da ossequio commossi. È un ritratto stupendo, forse l'unico o certo il più pregiato che ci rimanga di sì illustre personaggio; e però i dotti visitatori in questo collegio di antichi sapienti con lui s' intrattengono con più amorosa cura, e parecchi anzi con somma contentezza se ne fecero copia o a matita o in colori, stimandolo rarissimo, e di non men grande che principalissima importanza. Egli è figurato nella sua estrema e veneranda vecchiezza, con bianchissimi capegli che gli scendono inanellati sugli omeri, e con folta barba, simile a schietto argento, che cresce maestà al sereno e amabilissimo aspetto. Appare ne'suoi atti e nell'aria del viso la imperturbabile tranquillità dell'animo, la prestantissima saggezza della mente, e una luce soave di cara semplicità, di modestia, d' innocenza: i suoi occhi son vivi, e con dolcezza parlanti. Chi a considerare il grande e virtuosissimo uomo, non rammenta con dolore le indegne offese ch'egli patì vivendo, e le scellerate calunnie con che fu straziato dai posteri? Chi non ripensa con tristezza i giorni della sua cattività, ch' egli solea pur consolare raccontando « diverse cose secondo ch'egli vide cogli occhi suoi, e molte altre che non vide, ma intese da savi uomini? » Chi non s'accende di sdegno, ricordando com' egli, che pur « seppe più che nessuno

uomo che nascesse al mondo, » fu dagli ignoranti spacciato per favoleggiatore? Senonchè molti già tennero ragione al sapiente storico, e ci rallegriamo che tra' primi un italiano si levasse alla difesa di lui, recando uno splendidissimo esempio della sua fede; dico il Perticari, che fino dal 1819 in un suo elegantissimo scritto dicea:

« Marco Polo è il principe de' viaggiatori moderni: e del nome suo s'onora molto l' Italia, che già fu la prima insegnatrice d' ogni cosa magnanima a tutte le genti d' Europa. Onde si fa debito d'ogni italiano il difendere costui dall' altrui malignità combattuto. E ne fecero mal governo alcuni de' nostri, che il dissero *un oscuro raccontatore di vecchie fole*: e lo straziarono molti stranieri, parlandone come il Certaldese di quel Cipolla, *che in Truffia e in Buffia per le montagne de' Bachi pervenne alla terra della Menzogna*. Si dee confessare che in alcuna parte delle sue narrazioni egli notò i fatti uditi dagli uomini materiali e grossi di quelle barbare contrade, dov' egli fu pellegrino, e le credette, secondochè richiedeva la rozza onestà de' buoni avi nostri. Ma non si può concedere ch' egli abbia falsificata ad ingegno la storia; e che le imagini trovate nella sua mente, spacciasse indi per veri fatti; che anzi troviamo in lui una grande semplicità e schiettezza tutto lontana dall' arte dei ciurmadori. E già il tempo me-

desimo, che di tutti i giudici è il sapientissimo, ora si viene facendo suo difenditore; perciocchè assai racconti che si stimavano favolosi, si vanno scuoprendo fondati nella saldezza del vero: e si sono fatte testimonie del Polo le storie e le memorie di quelle genti, ond'egli pel primo o visitò le terre, o descrisse le costumanze (*a*) ».

Assai più ampia e sicura apologia avrebbe fatto il Perticari, se oltre le notizie raccolte dal Quatremère in Francia, e dall' Hammer in Germania, avesse conosciuto quelle che di poi dettero a luce altri eruditi, e potuto leggere le testimonianze del Wood, tenente della marina inglese nell' Indie, che pubblicando nel 1829 la sua scoperta delle sorgenti vere dell' Oxo, dicea, que' paesi esser puntualmente quali erano stati da Marco Polo descritti; e similmente la conferma di C. F. Neumann, che fu sui luoghi stessi, e maravigliò la sincera fede del nostro viaggiatore; ed oltracciò vedere le magnifiche ristampe che si fecero del *Milione* di Marco Polo con carte geografiche, e critiche note, e dotti commenti, nel 1824 dalla Società de' geografi in Parigi, nel 1844 dal Murray a Edimburgo, nel 1845 da A. Bürck in Lipsia (*b*), e nel 1847 da

(*a*) V. tra le Opere del Perticari la Difesa di Marco Polo intorno a'suoi Racconti.

(*b*) *Die Reisen des Venezianers M. Polo*: è arricchita delle giunte del Neumann.

Vincenzo Lazari a Venezia. Congratuliamoci adunque col nostro vecchio venerando, che gli scrittori di tutte le nazioni gli abbian fatto ragione, e ch'egli alla fine abbia ottenuto nel secolo nostro una sfolgorantissima vittoria. Egli è giusto ripetere ciò che afferma l'elegantissimo Savignanese, a lui esser accaduto quel medesimo, che in antico accadde ad Erodoto, padre della vecchia storia, che per le cure de' posteri molte volte fu purgato dalla taccia di menzognero; e fu forza il crederlo in que' racconti, dove gli uomini non l'avevano voluto credere; mostrando esser certa quella dottrina che i filosofi insegnano: che cioè molti fatti nella natura delle cose sono più presto veri, che verosimili.

Volgiamoci ora a que' che furono prodi in arme, e pieni di patria. Ma invano qui cercheremo le immagini, che pur vorremmo con desiderio vedere, de' molti capitani d' Italia, de' quali suona sì grande la fama. Tre ne troviamo non ignoti od oscuri; Niccolò Jacovacci, creduto di Michelangelo, Ottaviano Ubaldini d'Alessandro Allori, e il maresciallo Galli del Bassano. Con questi son altri quattro guerrieri bellissimi, che forse ebbero nominanza all'età loro, ma qui rimangono sconosciuti, e nè pur c' è dato congetturarne i nomi: furono onorati da dotti pennelli, cioè dire dal Velasquez, da Salvator Rosa, da Sebastiano del Piombo, dal Caravaggio. Peraltro se qui vorremo riporre i tanti principi che sopra fu-

rono nominati, avremo stuolo assai grande di sommi duci, che ci riempiono l'animo di stupende imprese, di nobilissime prove di patrio valore, e de' più splendidi fatti dell'armi italiane. Guerrieri immortali, che porsero tanti esempi di nazionale grandezza e dignità! Così non avessero talvolta rinnovato i fatti di quei più antichi principi e capitani, che, non combattendo contro all'armi straniere, ma fra loro distruggendosi (come dice un moderno), furono vergogna e flagello delle città italiane. Sciagurati! che altro non fecero, che sventuratamente mostrare il vigore del petto e del braccio in mezzo le furie di una continua e gran sedizione; e si gittarono con vili armi a dilaniarsi a vicenda, quasi non fossero più nati d'un sangue. La vergogna de' posteri e la maledizione dell'Alighieri ricoprano, non solo quelle sempre cadenti e risorgenti tirannidi, ma e l'insolenza e la beffa di quelle repubbliche, che in tante atrocità di odii precipitarono la patria; e che in tutto orgogliose, salvo nel parlar dell'Italia (alterezza di quei famosi antichi), non pare che avessero altro fine, se non, ardendo e guastando, rompere affatto il gran vincolo che tiene salda ogni nazione, perchè non ruini e non si dissolva. Oh per quanti secoli arrestaron coloro il risorgere di questa novella luce di civiltà!

Infine un luogo assai degno era dovuto in questa galleria a' poeti, a' professori di mu-

sica, ed agli artefici. Ma quanto a' primi, potremo ben pochi mostrarne, e vogliamo anzi spedircene con due soli, grandissimi: Ovidio della scuola tizianesca, e Ariosto di Dosso Dossi; due fantasie sovrane, degne di stare insieme. V' ha eziandio Francesco Coppetta, che fu rimator leggiadro e robusto; ma neppur sarebbe da nominare appresso que' due principi, se nol ci raccomandasse il Tintoretto, che lo ritrasse. Quanto è a' secondi, la presenza di uno solo ci allieta, ritratta da artefice di scuola veneta; ed è l' impareggiabil maestro Pierluigi da Palestrina, il maggior lume della musica sacra in Europa. Oh! perchè egli si riman così solo, e non ha intorno altri maestri italiani, che ebbero nome chiarissimo per musiche o sacre o profane, e ponno dirsi i più veri e più grandi miracoli dell'umana armonia? Ma una bella schiera qui appare di artisti; eccelse presenze, senni sublimi, glorie somme d' Italia. Raffaello, il Perugino, Marcantonio Raimondi, Timoteo Viti, Tiziano, Domenichino, Salvator Rosa, e il Barocci; e in mezzo a loro tre stranieri, cari agl' italiani, il Rubens, il Wandyck, e il Murillo: tutti ritratti di man propria, salvo che il Sanzio da un discepolo, Marcantonio e Timoteo dal loro gran maestro, il Cadorese da Andrea Sacchi.

Alquanti altri maestri o del dipingere o dello scolpire o dell'architettare, di minor nome o di oscuro, e molti in altre professioni

lodati, od al lor tempo riveriti per lo splendore della virtù, della prosapia, della fortuna, o per altra qualsivoglia cagione stimabili e benemeriti tra' contemporanei, e di più alcuni uomini di Chiesa noi potremmo seguitando annoverare, registrando anche alcun fatto e se non altro i nomi de' personaggi più principali o più maravigliosi per la bellezza dell'arte (chè di parecchi nè pur il nome si potrebbe riferire, che affatto ignoti rimangono, benchè ben si conosca la mano valorosa che li effigiò); ma, non volendo uscire dei termini della brevità, intendiamo che i finora mentovati bastino. Solo per riverenza a Raffaello avvertiremo, che tra le donne italiane onde può esser altera questa galleria, come d' una Benedetta Iudovini Sale, ed altre, senza le principesse che si ricordarono altrove, v'è, dappresso appunto all' Urbinate, la sua genitrice, ritratta anch' ella da uno scolaro di lui benissimo: giovane adulta, di gentile avvenenza e nobiltà d'aspetto, atteggiata quasi d'una dolce mestizia, con tanto affetto e sì candida bontà d'animo, che le traluce dagli occhi e dal viso, e la mostra veramente simile al figliuolo, cioè madre degna di quel candidissimo spirito. Ricorderemo in ultimo che a questa galleria aggiunge pure grande ornamento un quadro di subbietto mitologico, unico in essa, ma tale che basta per molti; ciò è Orfeo che ammansisce le belve, sedente in alto con dolce maestà,

e attorniato vagamente da quelle in una moltitudine e varietà maravigliosa. Anche questo si giudica da alcuni opera del Sanzio, e par certo a prima giunta; ma non osiamo noi affermarlo, da che considerandolo attesamente, ne sembrano ancora molto disputabili le ragioni.

Niuna condizione d' illustri ci sembra d'avere tralasciato, tra le tante, onde questa galleria s'onora. Quanta grandezza, e quanta ricchezza patria, quanta solennità di nomi, e quanta maestà di sembianti! Chi, entrando a vedere tante e sì grandi imagini, non le riverisce con ossequio sincero, anzi non le saluta coll'enfasi dell'ammirazione? Chi, nel cospetto di tanti preclari spiriti, non si sente scaldar almeno d'una favilla d'onore e di patria, e non gioisce col più alto sentimento di nazionale decoro? Chi non s'accorge di trovarsi quivi come ad una magnifica scuola di sapienza, e non sentesi accender l'anima ad alcuna buona virtù religiosa o civile? Chi, in sì venerando consesso di tanti maestri della cristiana civiltà, di tanti principi degli ingegni, e di tanti arbitri sommi del sublime e del bello, non si commuove di giusto orgoglio con utile incitamento ad opere gentili e magnanime, e non s' innalza al concetto degno della grandezza e della gloria della nazione? Se poi fosse ancora qualcuno che mettesse in dubbio, esser l' Italia la regina delle nazioni, od essere ella stata sempre tra tutte la grandissima di sa-

pienza, di fantasia, e di nobili arti; venga qua, miri queste eccelse presenze, contempli questi sommi, e dica se altra terra, altro cielo possa di tanti miracoli gloriarsi.

Noi fummo e sarem pure i primi e i potentissimi di tutte le genti, quando non ci mostreremo degenerati da que' nostri maggiori, e daremo com'essi al mondo, in tutto ciò che possono di meglio in pro della patria le scienze, le lettere e le arti, luminosi esempi di grandezza romana. Imperocchè a' dì nostri, in tanta fiacchezza di animi, in tanta perversità d'intelletti, tra tanti magnificatori di misere stoltezze, viltà, ed infamie, a noi, benchè ricchi infinitamente de' tesori inestimabili che ci apportò con una civiltà nuova il cristianesimo, non è disdetto col grande e magnifico delle età nostre più gloriose, ammirare eziandio il mirabile dei tempi romani, per levarci al concetto antico della vera grandezza nazionale. Anzi, come insegna un moderno, onorevole e grato ci dev' essere di richiamare spesso alla memoria la dignità di que' tempi, in cui il nome di romano s' ebbe al mondo piuttosto per quello di una specie umana, che di un gran popolo; in cui quegli uomini sommamente uomini posero il grande ed immortal fondamento a tutte le civiltà de' secoli colle lor leggi; in cui sul Campidoglio, domicilio d'eroi, stava la potestà della terra, che imponeva il nostro volere; in cui infine levato in

ammirazione potè Ovidio cantare, che, allorchè Giove dall' alto inchinava il guardo alla terra, niente non trovava a dover proteggere che non fosse romano. Oggidì massimamente, che tanti ingegni inchinano a tralignare, che da tanti si cerca d' umiliar quest' Italia, e di spegnere in essa ogni affetto più sacro, perfino l'augusta religione degli avi, si conviene alzar la voce contro ai malvagi che offendono la maestà del nome italiano; risvegliar ne' codardi la virtù patria, l'amore della sapienza, l'orgoglio nazionale; far che coloro i quali si vantano de' meravigliosi progressi e della splendidezza del secolo, pensino se son pari nel senno e nella virtù a' più rinomati italiani antichi, i quali dopo la grandezza romana furono i più solenni e benemeriti cittadini. Oh quale e quanta dolcezza c' inonda il cuore, riandando con quei magnanimi tante italiche glorie! Ben è debito nostro « di ringraziarli dell'altissima celebrità che recarono colle opere loro alla patria; celebrità, che, non soggetta a niun caso od avversità di fortuna, pone tuttavia maestra ed esempio l' Italia alle altre più gloriose nazioni ».

Certamente un italiano avrebbe gran ragione non solo di levare il capo con dignità fra quanti sono popoli sulla terra; ma sì d'alzarsi sopra se stesso, quando contempla quei sapienti, che ci fecero principi sì nelle arti, come in ogni grave e leggiadro sapere. A ciò

ognuno dovrebbe esser mosso da carità patria. Ma perchè oggi è sì rara questa carità, specialmente ne' giovani? – Perchè (risponde un gentilissimo scrittore) di tutto ardono i loro petti, fuorchè del fuoco de' generosi; fuoco, che, appresosi a' nostri avi, non lasciò mai posarli, se prima non alzolli a signori e a maraviglia del mondo. Qual cosa infatti può esser ardua a chi l'anima ha sfavillante di quella fiamma, che vuol solo alimento d'opere grandi e gentili? Ma noi leviam la voce, e facciamo che a tanta vivacità e gentilezza, quanta è nei nostri giovani, non torni vano così l'esempio delle virtù degli avi, come il favor del cielo che ci ha posti a vivere in questo giardino dell'universo. Studiate a conoscer bene l'Italia, o giovani; l'Italia, sopratutto, la donna del valore, della sapienza, della bellezza: e poichè conosciuta l'avrete, non sarà che possiate mai più contentarvi di altro amore. –

Capitolo V.

Con quanto studio fosse formata questa galleria; e quanta lode si debba al possessore. Lunghi studi fatti sopra di essa, e giudizi proferiti da grandi artisti ed eruditi. Il marchese Selvatico, e il conte della Porta.

Se tali e tanti, come abbiam fatto vedere, sono i pregi di questa nuova galleria romana,

la quale invero può di rarità e magnificenza di dipinti gareggiare colle antiche, ci pare che il possessore debba esser molto lieto della propria sorte, e che gl' intendenti non possano non istupire di tanta ricchezza, e non mirarla quasi d'un certo sguardo d' invidia. In noi si fa tanto maggiore l'ammirazione, quanto che sappiamo con quanto zelo e con quanta fatica, avvegnachè dolcissima, egli abbia fatto questa raccolta preziosa, di dipinti sacri e di ritratti d' illustri personaggi. Onde ci pare che sarebbe un sogno qualunque pensiero si facesse oggidì da chichessia, di poter raunare tanta quantità di belle e magnifiche dipinture, quant' egli ha potuto con sì maraviglioso successo nel corso di molti anni. E fu certamente nobilissima impresa la sua, di rinvenire e mettere insieme da varie città e castella, ov'egli si condusse, tante e sì pregiate opere di pittura; perchè i saggi e gentili spiriti debbono sapergliene grado, ch' egli le abbia salvate dalle mani straniere, che pur tante cose di suprema eccellenza trasportarono fuor d' Italia; ed abbia fatto vedere col suo esempio, che gl' Italiani tengono nella debita stima ed amore i propri tesori.

Monsignor Badìa, amatore e intendente delle arti migliori, con ardente studio e finissima prudenza, e con esempio raro di costanza, senza mai considerare a spesa, raccolse questi dipinti a poco a poco, come impresa che por-

tava tempo, massime ne' parecchi anni che fu delegato apostolico e governatore nella provincia d' Urbino. Ed in quelle parti, ove fino da' tempi dell' antica Signoria, tanti eccellenti artefici aveano sparso una infinità di maravigliosi lavori, de' suoi desiderii ed assidue inchieste, molti gareggiavano a soddisfarlo; ed eziandio chi avea cose delle più care e pregiabili, non potea disdire di venderle al generoso Prelato. Niuno potè rimproverare a lui ostentazione di ricchezze, nè di queste portargli invidia; da che egli con somma modestia ne fece sì nobile ed elegante uso, sollevandole ad onorare le arti e le scienze. Bello esempio a molti opulenti di questi dì, che sono o tranneggiati dalle pestilenziose avarizie, o sfrenati in ogni insolenza di pompe e di vizi. Come è degno di biasimo e scherno chi o seppellisce le facoltà, o le spende in vanità e superbie, o più vituperosamente le profonde e biscazza; così merita commendazione infinita, chi senza orgoglio le sa convenevolmente impiegare, con profitto e ornamento durevole delle città o delle famiglie. Tra questi io loderò sempre, pieno di amor parzialissimo, chi adoperò le ricchezze con bella e generosa costanza ad acquistare e raccogliere le opere de' grandi artefici, conservandole con efficacissimo zelo alla patria: e siffatti uomini, ne' quali certo è vivissimo l'amor della patria, non men che l'amore della

bellezza e della sapienza, si debbono onorare e ringraziare da quanti hanno cuore italiano.

Alcuni maravigliano che mons. Badìa non solo sia riuscito a formare una sì grande e sì splendida galleria, ma abbia altresì potuto porre il nome del dipintore quasi a ciascun quadro; e quanto è a parecchi, in cui non fu potuta distinguere la mano dell'artefice, accertar se non altro la scuola alla quale appartengono: e così metter fuori bello e sicuro il catalogo della sua galleria, che, diviso al solito in altrettante parti, quante sono le camere nobilitate dai dipinti, in tutte queste si ritrova per la parte che ha ciascuna, a comodo de' visitatori. Ma egli è a ben pochi noto, quanto lunghi studi abbiano fatto uomini sagacissimi su que' dipinti, e con quanto sottil diligenza e autorità di giudizi fosse quel catalogo compilato. Ad assicurare il pregio e il nome a tanti quadri, il Badìa volle prudentemente che concorresse l'opera e il senno di molti, artisti e letterati gravissimi, cui per più anni seguitò a invitare di mano in mano in Urbino, albergandoli in sua casa sempre cortese e ospitale. Così stabiliva il credito alla sua galleria, per la quale travagliavasi senza riposo, amandola con ardore smisurato e unico, e procurava nobilissima dilettazione agli spiriti dotti e gentili. Ci basti riferirne quattro, che furono i giudici più solenni, che a gloria di quella si adoperarono con un amore costante e con una bel-

lissima gara; Tommaso Minardi, Pietro Selvatico, Carlo della Porta, e Gaetano Giordani. Se del valore di quest' ultimi due qualcuno non avesse piena contezza, vegga quanta stima ne faccia lo stesso marchese Selvatico, il principe degli estetici moderni, in una sua lettera a mons. Badìa, scritta da Venezia a' 27 di novembre del 1857; ove dopo aver mostrato in quanto pregio tenesse la sua galleria, e ragionato in particolare di due quadri di Tiziano e di Paolo Veronese, così infine gli dice:

« Eccole, Eccellenza, le poche notizie ch' io sono in grado di darle sull' argomento proposto; ma queste spero esatte, perchè le trassi da lunghissime e pazienti osservazioni e prove, sui dipinti di que' due sommi. Godo intanto che l' E. V. abbia accresciuto di pregevoli opere la sua già pregevolissima collezione; e godo del pari, ch' Ella si abbia ora a giudici e ad ammiratori di quella, due fra i più sicuri intelligenti d' Italia, i miei carissimi Giordani e della Porta, che la prego, Eccellenza, di volermi affettuosamente salutare. » Quanto poi fosse innamorato delle tante bellezze che avea veduto e lungamente considerato in quella galleria, si ritrae da un' altra sua che gli avea indiritto nel principio dell'anno stesso, cioè a dire a' 14 di febbraio, dicendo: « Da una sua lettera al sig. M., che egli ebbe la cortesia di leggermi, trovo una prova novella della gentil

bontà colla quale le piace, Monsignore, di onorarmi. Ma davvero che io non posso accettare i ringraziamenti che mi vengono in nome suo: debbo io invece, a più giusta ragione, pregar V. E. ad accogliere i miei; chè l'aver imparato a conoscere persona sì ricca di belle doti, e l'aver veduti dipinti di sì raro pregio, raccolti dal buon gusto di lei, sono per certo motivi che portano a professar gratitudine, anzi che a meritarla ».

Fu detto con ragione che colui il quale sa immaginare e produrre nuove e care bellezze, debbe avere finissimo e vivissimo sentimento del bello, e che il suo forte e giusto e necessario amore del bello è subordinato all'amore dell'arte. « È comune l'amar la bellezza; ma i più ne restano tocchi solo ne'sensi, nè altro bramano che accostarla materialmente a se stessi: i pochissimi desiderano accoglierla nell'animo, e contemplando goderla. » Di questa ragione sono gli artisti eminenti, che ben debbono continuamente ricercarla e con particolare conoscenza ammirarla: la vogliono e di cuore l'amano nelle opere d'arte, che imitando ne rendono permanente l'apparenza: la bellezza è loro idolo, ma come subbietto dell'arte. Di questi pochissimi mostraron di essere i giudici affettuosi di questa galleria, da noi mentovati, con tanto studio che vi posero a scernere i pregi più alti, a ricercar gli autori

di tante sublimi bellezze, a far di sovente lunghe e animose dispute, dandosi tutti e unicamente alla sollecitudine di scoprir il vero, domandandosi l'un l'altro in confidentissimi ragionamenti il proprio parere, e comunicandosi l'un l'altro i proprii pensieri, comunemente desiderosi di avere consiglio o sostegno, e di concordarsi alla fine in una medesima sentenza.

La gara e il dibattimento fu assai lungo, per più anni continui; e in ispezialtà lunghi e profondi furono gli studi del conte della Porta, il quale più animoso degli altri entrò nell'aringo, sponendo e difinendo le più ardue quistioni sui diversi dipinti, o proponendo liberamente le sue difficoltà o rispondendo alle altrui con tanta di dottrina, precisione e chiarezza di argomenti, da lui accampati con sì alto giudicio e sicuro, e con sì profondo conoscimento delle cose dell'arte, che tutti ne erano maravigliati. Egli avea anche maggiore opportunità che gli altri di visitar di sovente la galleria, recandosi ad Urbino dalla non lontana Città di Castello o da Gubbio, ove ha pur sua dimora; e quando non potesse, mons. Badìa avea per costume di mandargli dal luogo di sua residenza or l'uno or l'altro dipinto, ed ora molti insieme, affinchè egli a suo agio li considerasse. Il Prelato cominciò valersi dell' opera di tanto giudice fin dal 1856, come raccolgo da una lettera che l'illustre conte scrisse ad un suo amico

a' 23 del giugno di quell'anno, appena tornato in patria dalla città di Firenze, ov'era solito andar ogni anno, e dimorarvi a lungo per suo diporto, e molto più per cagione de'suoi studi sull'arte. All'amico così diceva:

« Perchè sono stato occupatissimo in Firenze, e di là m' è convenuto andar a Cortona e starvi più giorni colla famiglia, ho tardato a rispondere alla carissima tua, che mi portò il marchese Medici mentr' io era sul punto di partire da Firenze. Perciò mi devi scusare, e far anche del mio lungo silenzio molte scuse coll' ottimo monsignore Badìa, che per mezzo tuo mi faceva sì cortesi richieste. Quanto al desiderio di lui, ch' io venga presto in Urbino, sono dolentissimo di dover dire, che m' è veramente impossibile poterlo soddisfare. Per moltissimi affari m' è necessario trattenermi qui in Castello, poscia in Gubbio assai tempo. Aggiungi che sono pressato dal Governo all' opera di restaurare i due magnifici Stendardi di Raffaello, che ignorantemente qui si lasciarono quasi perire, e su' quali il mio lavoro dev' esser finito nel settembre, essendo stabilito di mandarne allora un ragguaglio al ministero delle Belle Arti in Roma. Perciò non mi rimane a proporre altro, se non che Monsignore voglia incassare le due tavole, sulle quali è questione se sieno o no di Raffaello, e spedirmele fin qua, che io dopo averle ben esa-

minate, gliele rimanderò, significandogli per lettera il mio sentimento. »

E quel partito fu preso allora, e di poi assaissime volte; onde il conte ebbe occasione di scrivere per più anni un gran numero di lettere a mons. Badìa, molte delle quali sono ora in mie mani, e mi tornano utilissime a conoscere e a dimostrare altrui i grandissimi studi che furono fatti sopra le dipinture da lui possedute. Per brevità io ne arrecherò solo alquante, e neppur intere: nondimeno basteranno al nostro intendimento. Tutte son date da Città di Castello; e la prima a comparir qui, vogliamo che sia una de' 27 di dicembre dell' anno sopraddetto, che è in questo tenore: « Le molte cose che ho in mente e che debbo dire a lei, Monsignore, conviene che glie le dica a riprese, cioè un poco per giorno. Per oggi basti una sola, ed è che quelle due tavole ch' ella acquistò poco fa, io le credo amendue di un solo pittore. Io non so vedervi che la mano di Masaccio ed un solo stile, e non vi trovo affatto il Verrocchio. La somiglianza che Ella, visitando il salone dell' Accademia in Firenze, ravvisò in quella testa di mano di Leonardo nel Battesimo di Cristo, a parer mio, non ha un gran peso, perchè due artisti d' una medesima scuola, massime della Fiorentina, spessissimo fra loro si rassomigliano. Ma ripensi appunto alla fisonomia del s. Cristoforo:

essa è masaccesca, e quasi ardirei dire che ha il tipo del ritratto di Masaccio istesso, ch' egli sovente imprimeva nelle teste di quella età. Del resto il nostro Giordani mi scrisse da Bologna, che egli si tenne assai fortunato d' essersi ritrovato con lei in Firenze, e d' aver veduto insieme con lei tante cose. Sì egli, come lo Zotti, hanno ammirato i suoi pronti giudizi, e il suo fino discernimento in fatto d'arte. »

Pochi dì appresso, cioè agli 8 del gennaio 1857, avendo avuta da mons. Badìa la lieta novella, che il Selvatico sarebbesi presto condotto in Urbino a bello studio per visitare la sua galleria, il conte della Porta così gli rispondeva: « Il marchese Pietro Selvatico, col quale ho buona amicizia da più anni, è persona dottissima in arte; è anche pittore, ed è architetto teorico e pratico. Al presente egli è professore di Estetica nell' accademia di Venezia, della quale è anche segretario; ma ora vi tiene le veci di presidente. Capirà bene V. E. che senza meriti grandi non si occupano tali cariche. Egli ha scritto molto sulle arti, e le sue lezioni di Estetica abbondano di buoni precetti e di verità importantissime. È quattrocentista per la pelle, tanto che darebbe fuoco alla scuola bolognese, ch' egli ammira al modo stesso che ammira Michelangelo; ma li riguarda sempre come i primi corruttori del bello, del

vero e del buono, e forse non ha tutti i torti. Nelle sue opinioni è un poco despota, e ne' suoi principii un po' troppo austero. Ma a mio parere è veramente un uomo sommo, ed ha buon occhio. » Tale infatti si mostrò il Selvatico, nel giudicio che fece della galleria, dando prova non meno della sua profonda scienza e perspicace occhio, che della sua severa rigidezza intorno a ciascun dipinto (e così fossero come lui austerissimi tutti i giudici di siffatte cose), nè alcuno ne lodò nè pose nel novero de' classici, che veramente non valesse, nè diede o confermò a niuno il nome dell' autore o della scuola, se non con acume e forza di vive ragioni. In tutto il tempo che egli si trattenne appresso il Delegato, fu sempre intento con tutto suo studio sopra l'esame di quelle dipinture. Infine le sue sentenze non furono guari diverse, anzi in generale s' accordarono maravigliosamente con quelle che avea dato già su' medesimi quadri il valorosissimo conte della Porta. Di che è bel testimonio una lettera di lui, scritta al Prelato addì 30 di marzo, (cioè pochi dì dopo che il Selvatico era partito da Urbino), della quale ci giova arrecar qui la parte più principale. Egli diceva:

« Non metto indugio a rispondere alla sua umanissima lettera, Mènsignore, la quale era da me molto desiderata, perchè io del marchese Selvatico non ho avuto ancora alcuna novella, nè ho saputo se sia poi an-

dato a Firenze: e non era piccola la mia curiosità di conoscere che cosa le avesse detto intorno a' suoi quadri, e qual conto avesse fatto de' miei giudizi. In generale posso andar quasi altero, che i suoi non sieno discordi da' miei nella sostanza; dunque battesimi falsi non li ho dati, e sol m' accorgo che per prudenza forse ho peccato, non proferendo decisivamente alcune sentenze che mi venivano all'animo, e che egli, che vive dell'arte sola, ha proferito con più franchezza e coraggio. Io le ripeto, che un giudicio del Selvatico è gran cosa! Per lui, abituato a vivere fra gli artisti, ad avere familiarità con essi, a frequentare i loro studi, a considerar tutto minutamente nelle opere mentre le eseguiscono, non esiste mistero alcuno; ogni cosa è aperta a' suoi occhi e alla sua mente, ed alla prima vista egli ha potenza da giudicare e dar nel segno. Nondimeno egli pure, com' altri sommi, può talvolta prendere equivoco, e se ciò gli accade, e può correggersi prudentemente, si corregge; ma se trova chi gli resiste a viso aperto, non si confessa in errore; e con un cotal dispotismo sentenzia dottrine per sostenere il suo detto. Tale è il carattere del Selvatico. In fatto poi di giudizi sulla scuola veneziana, io assai lo rispetto, avendo egli con quella una gran famigliarità, e conoscendo autori a noi ignoti.

« Quanto al ritratto attribuito al Morone, non indicò altra mano? Qui non potrei concordarmi a distruggere senza riedificare, perchè fa d' uopo trovare altro pennello, potente quanto quel del Morone. Rammenta ella quanto si esaminò quel quadro a tutte le luci, e perfino al sole? Quel giudicio fu pronunciato proprio a ragion veduta. Ben è vero che, la scuola veneta, avendo avuto altri valenti ritrattisti a quel tempo, questo potrebbe essere d' altra mano; ma questa mano un Selvatico era obbligato a nominarla. Sui due quadri attribuiti al Giordano, può star benissimo che siano d' autor francese, ed io in ciò m' uniformo pienamente al suo parere. La s. Caterina è del Murillo, sì, del Murillo: è bella, assai bella! Del s. Giorgio (*a*) può dubitarsi alla prima giunta che sia del Sanzio; ma s' egli si studia, se attesamente si medita, cade qualsiasi dubbio. Un Raffaello non si giudica su due piedi, nè con due o tre visite. Dell' attribuire o no a Correggio il Redentore, si può stare molto in forse, nol nego. Egli converrebbe far de' confronti, per poterlo sostenere a spada tratta per tale; ma della scuola di Correggio è certissimamente. Se il Selvatico avesse veduto quel ragazzetto che ha lo Staccoli in Urbino, fatto in costume, tutto in abito

(*a*) Così il conte della Porta chiamava il s. Crescentino.

nero, chi sa se avrebbe detto quello esser fiammingo! Ma tal ritratto vi sarà tempo a studiarlo ancora, perocchè è bellissimo. Il giudicio sul Guidobaldo I, e sul Francesco I di Toscana, non oso combatterlo. I due ottagoni con s. Giovanni e s. Sebastiano, non mi tornano ben a mente, e però nulla potrei affermare. Sulla sacra Famiglia attribuita ad Andrea, similmente siamo d'accordo: ma non v' ha egli veduta la mano dell' Empoli? Osservò ella, Monsignore, nella galleria degli Uffizi, il santo protettore degli avvocati? *Sanctus Ivo, advocatus et non latro, res miranda populo!* Questo quadro, che è magnifico, non le rammenta quei toni, massime nelle vesti?

« È per me poi una gran lezione il giudicio del Selvatico sul dipinto, che è sotto il numero 67; egli ha ragione di certo. Noi Correggio, senza vederlo a Parma, a Cento, nol conosciamo abbastanza. Dev' anche aver ragione intorno alla s. Famiglia che attribuisce a Marco d' Oggione; sul quale io nulla posso dire, che appena conosco quel pittore. E poi ricorda ella, in che cattivo stato era il quadro, quando io lo vidi? Si volea riporre fra i mediocri; indi gli si fece grazia, se non erro. Eziandio sulla s. Famiglia con l'Agnello, rispetto il parere dell' illustre Marchese. Rivedrò poi con piacere la s. Famiglia da lui attribuita a Pietro, per

decidere se debbo uniformarmi al giudicio suo. Il Crocefisso attribuito a Timoteo, può esser suo; ma non so ancora levarmi ogni dubbio, e mi converrà di nuovo studiarlo. Quanto al ritratto ch' egli ha tolto al Barocci, per darlo al Pordenone, è un bell' acquisto ch' ella fa, Monsignore. Infine m'avveggo che tutto il resto de' quadri, di cui non mi fa menzione, è già una buona quantità, su cui abbiamo colto nel segno. Ma il Raffaello in tavola, attribuito a lui giovinetto, che impressione gli fece? Di ciò son desiderosissimo di saper qualche cosa. Ella vede che le ho francamente detto che cosa io pensi: ma con lei soltanto parlo a questo modo intorno a' giudizi dati da tal uomo, già artista, ed oltre a ciò troppo intelligente, e da stimarsi oltremodo, col quale conviene andar adagio. Io la prego, quando avrà qualche ritaglio di tempo un po' libero, a impiegarlo per me, dandomi un' altra più compiuta relazione sui giudizi che ha pronunciato il nostro Selvatico; e le ne sarò tenutissimo. »

Capitolo VI.

Il commendatore Minardi. Lettere importantissime del conte della Porta. Altre lettere del prof. Giordani. In quanto pregio essi tenessero la galleria. Autorità del catalogo de' quadri sulla lor fede compilato.

Assai prima del Selvatico, dovea condursi ad Urbino, per visitare la galleria, un altro giudice non men autorevole, il commendatore Tommaso Minardi; al quale avea per lettera fatto invito il conte della Porta, mandandogli fin a Roma in disegno le copie d'alcune antiche e classiche dipinture, perchè ne giudicasse, e s'accendesse meglio nel desiderio d'andar in persona a vedere nella magnifica galleria gli originali. Questa novella dava il Conte al nostro Prelato fin dal 1856, a' 18 di febbraio, scrivendo: « Io spero che a buona stagione il Minardi possa venire dalle nostre parti; almeno io ne tengo antica promessa, ed ei l'avrebbe mantenuta lo scorso anno, se non fosse stato impedito dall'invasione del cholera. Certamente noi avremo allora da lui un definitivo giudicio. » Indi a pochi giorni, cioè a' 4 di marzo, lo rallegrava vie maggiormente, mandandogli una dottissima lettera del Minardi, intorno alle pitture accennate qui sopra, accompagnata da un'al-

tra sua, ove dicea: « Appena ricevuta la risposta del mio illustre amico prof. Minardi, intorno ai gioielli che V. E. possiede, non frappongo indugio a spedirla a lei qui acclusa. Com' essa è stata non poco lusinghevole pel mio amor proprio d' artista, così, credo, dovrà rallegrar lei infinitamente, proprietario di tanti tesori. Se ella desidera di possedere questa lettera originale, io volentieri gliela cedo, avendone già fatto copia. Veda come le nostre fatiche di que' venti giorni cominciano ad essere ben coronate; ed ella può, sopra le sentenze di un tanto giudice, sempre a più giusta ragione tenersi altero della sua stupenda galleria. » Non si vuol tacere, che se a questa per allora non potè il Minardi porre tutto il suo studio, di poi, cioè dal 1860, quando fu dal Prelato trasferita in Roma, avendo agio di visitarla, si travagliò in essa con incredibil diligenza ed amore; e secondo la sua profonda intelligenza e straordinaria perizia delle opere sì moderne e sì antiche, all'esame del catalogo già ordinato (come si dirà qui appresso), e de' quadri già meditati da altri e giudicati, egli per molto tempo unicamente ed incessantemente volle essere intento.

Più altre belle ed erudite lettere del conte della Porta, piene di giudizi e di quistioni sue e d' altrui su' rari dipinti del nostro Prelato, non si vogliono qui trasandare. Dopo gli studi

severi, ed i giudicii sì favorevoli e concordi del Selvatico e del Minardi, egli, prendendo quasi maggior lena, seguitò nel suo forte proponimento di voler presto compir l'opera, cioè non solo far altre e più mature considerazioni sui dipinti, ma dar mano alla compilazione del catalogo, che avea preso sopra di sè il prof. Sanguinetti da Perugia, e porger materia ad una dotta illustrazione della galleria, che erasi proposto di fare col soccorso di lui il prof. Giordani. Di ciò egli dava un leggier cenno in una lettera data da Gubbio a' 9 del dicembre 1857, all'ottimo Monsignore, presso del quale ritrovavasi allora il Giordani, tutto intento sopra i nobilissimi quadri. « Ella sa (diceva) che io appena giunto in Gubbio, corsi a vedere il piccolo quadretto, di cui in Urbino osservammo la stampa. Dopo aver veduta la sua bellissima s. Caterina, dirò come dice Cocco mio, ho paura che sia davvero un grazioso Correggio, poichè non vi manca certo la leggiadria e originalità del pennello. Lo stesso prof. Minardi, benchè non abbia mai ardito giudicar di chi fosse, m' ha pur sempre detto che egli è un quadretto assai bello. E la sua galleria come procede sotto la direzione del nostro amico Giordani? Ha egli scoperto nuovi autori e pregi? Con quanti materiali se ne parte da lei? Se ella potrà dirmene qualche cosa, le ne sarò assai grato, poichè sa che vi prendo grande interesse. Di qua

partirò presto con tutta la famiglia alla volta di Perugia, ove faremo breve soggiorno. Appena giunto a Castello, visiterò di nuovo il Luca Signorelli; e le saprò dire con più certezza quel ch' io penso della sua bellissima Madonna, ed altrettanto scriverò al Giordani a Bologna. »

In sullo scorcio dello stesso mese con un' altra diceva: « Ho appreso da un suo amico, Monsignore, i cangiamenti fatti nella collocazione de' suoi quadri, e parmi essere stato un opportunissimo partito, perchè la sua tribuna potea veramente accogliere qualche altro bel quadro, e son persuaso che l'occhio ne rimarrà meglio soddisfatto. Ella sa bene ch' io ho molta curiosità su quella Cena di s. Salvi. Peraltro non intendo bene la somiglianza di composizione che ella mi dice esser con quella dell' Urbinate. Quando io avrò trovato qualche stampa di quella di s. Salvi, torneremo più di proposito su questo argomento. Sentiremo anche il parere del Giordani, ed io mi studierò quanto posso di fornirgli tutto ciò ch' egli da me desidera. » Grande utilità egli trasse, ne' suoi studi e paragoni continui, dalla Cena che qui ricorda, e vuol dire il Cenacolo di Andrea del Sarto, dipinto sul muro nel refettorio di s. Salvi, villeggiatura de' monaci Camaldolesi un miglio forse distante da Firenze. Prima che gli riuscisse di ritrovare la stampa di quello, sì desiderata

da lui, fece indagini e studi assai gravi intorno ad altre pitture, come raccogliesi dalla seguente, che è in data de' 19 di gennaio del 1858, e dice:

« Quantunque io sia stato fin qui tutto occupato intorno alla Madonna che io dapprima giudicai potersi forse attribuire a Luca Signorelli, pure non saprei ancora a V. E. affermar nulla di certo, da che le mie nuove ricerche m' han condotto a dubitar grandemente del mio primo giudicio. Quanto alla robustezza del colorito e alla forza del chiaroscuro, tutto consuona benissimo con quel pittore. Ma assai mi ritiene il vedere sulla sua Madonna una sì fedele imitazione del vero, così ingenuamente e perfettamente reso, che mai non fu proprio del Signorelli, sebbene nella testa del Bambino, e massime nel cranio, qualche difetto si mostri. So che altri vi scorge Leonardo nella sua prima maniera; ma, se nel volto della Vergine è un tal delineare e colorire, che suo veramente rassembra, io però non vi trovo il suo carattere, il suo tipo, che egli sin da principio imprimeva nelle sue teste. Mi rimane a studiare su qualche altro dipinto del Signorelli, per decidere se questo si debba sì o no escludere dal suo pennello; e conviene lasciar la cosa in sospeso ancora per un po' di tempo. Peraltro V. E. sia sicura che il suo quadro appartiene senza dubbio a classico autore, e forse a un de' primi quattrocentisti toscani.

« Eccomi ora a dire dei due quadri, ai quali è con grandissimo suo piacere occupato il nostro Giordani. Quanto al Giudicio di Paride, niuna meraviglia mi arreca qualunque pregio gli si voglia dare. Ella ricorderà che io fin da prima dissi, che mi parea dipinto in modo da far credere che fosse fatto a bella posta per servire alla fabbrica de' piatti di Urbino, e che il piatto dello Staccoli potea per avventura essere stato dipinto su quel bozzetto. In esso, oltrechè è bellissimo il colorito, è eziandio perfetto il chiaroscuro, ed ogni gruppo delle figure stupendo; l'esecuzione non è ben finita, ma tale in siffatte cose non si richiede. Che la composizione sia di Raffaello, è indubitato: il colorito, che è sì robusto, meglio si addirebbe a qualcuno de' suoi più valenti scolari. Quello peraltro che mi fa maravigliar grandemente, è, che si tenga in tanto pregio la Cena: dacchè io non so ancora persuadermi che quella tela possa aspirare ad uno de' primi posti e per l'autore e per la parte storica. Questo mio giudicio recherà dispiacere a chi l'ha tratta da quell' oscuro luogo e messa in onore; ma egli deve anzi rallegrarsi vedendo sorgere questi contrasti e questi dubbi, perchè se sarà cosa classica, ne avrà egli maggior gloria, per aver veduto sì bene in mezzo alle tenebre. Io non conosco la stampa di Marcantonio, che V. E. mi dice esser uguale per la composizione al cenacolo di s. Salvi. Avendo

egli in essa riprodotto un concetto dell' Urbinate, è certamente mirabile che Andrea, in presenza di Michelangelo e del Vasari, non isdegnasse venerare le composizioni del Sanzio. Basta; io non veggo l' ora che Ella abbia a confronto la stampa del cenacolo di s. Salvi, e che il Giordani pure la possa paragonare con quella di Marcantonio. Al nostro Giordani io spero di poter mandare in questi giorni le mie poche osservazioni sopra i due quadri di Raffaello. »

Alla fine ebbe da Firenze la stampa tanto aspettata della Cena di Andrea del Sarto, e incontanente la spedì al Prelato con una lettera ben lunga, di cui diamo solo una parte: « Questa incisione a contorno (così egli) è fatta dal buon artista Chiari mio amico, e posso assicurarle, Monsignore, essere al tutto fedele nel carattere con l'originale, sicchè potrà confrontarla anche per le forme col dipinto che ella possiede. Peraltro, se la memoria non mi falla, sembrami che vi sieno alcune notevoli differenze; e quello che mi par certo si è, che i vasi in terra non vi sono come nel suo dipinto. Ecco aperto un campo alle investigazioni del Giordani. Io di qua nulla oserei dire; perchè quand' era costì, la grande e brutta patina che il ricopriva, poco o niente lasciava giudicare, nascondendo forme, andamento di pennello, e tono di colorito. A sua norma sappia che l'affresco di s. Salvi è una pittura

piena di luce, e d'un tal chiarore, come pressapoco la Madonna del Sacco nella ss. Annunziata, ove molte tinte sono della stessa maniera. Potrebbe forse il suo bozzetto esser d'un tono più robusto, di tinte locali più scure; ma ciò non dee far maraviglia, perchè la pittura a olio a comparazione dell'affresco è sempre più carica. Ella ne ha in mano una prova nel bozzetto della Madonna del Sacco. Chi direbbe che tanta robustezza di ombre e di toni di cotesto bozzettino, fosse dello stesso pennello della Madonna suddetta? Bensì nel refettorio degli stessi Camaldolesi in Firenze, ossia nel monastero di s. Maria degli Angeli, havvi una replica in affresco della medesima Cena, non so di qual mano: ed è più finita, e per tono e forza di colore, è di molti gradi più scura dell'originale di s. Salvi; e direi quasi che si rassomiglia assai più al suo quadro. Questi sono tutti gli schiarimenti che su questo punto posso dare di qua a lei e al Giordani. Certo, la galleria ha molto di che sperare da' suoi studi, e sarà da lui degnamente illustrata. In questi mesi ha fatto ella altri acquisti di buona provenienza? Ha avuto altri intelligenti ed illustri visitatori? Io posso ben credere che seguiranno a venire, e ne partiranno pieni d'ammirazione. »

Infatti, da visitatori cospicui e dotti, e da artisti profondi, era in quel tempo frequentata la galleria, e si continuava maravigliosa-

mente il concorso anche da lontane parti, essendo essa venuta in molta fama ed opinione degli uomini. Aggiungasi che il Prelato non cessava d' invitare a quando a quando artisti di bella nominanza e di scuole diverse, e gli ingegni più perspicaci e sottili, per risolvere forti questioni su varii dipinti, e chiarirne molti dubbii, e coll'autorità de'più esperti disputatori scernere e stabilire tra le svariate sentenze la più probabile e vera. Di che s'allegrava il conte della Porta, che cercando la verità, amava spesso udire gli altrui pareri, per trovarla più sicuramente; nè disputava con arroganza o per viziosa vaghezza di soperchiare, bensì facea conto delle svariate opinioni, e pensava bene ed onorevolmente di tutti, non dando mai segno d' aver in disprezzo, neppure chi contraddicesse ed impugnasse di forza i suoi detti. Onde in molte cose che gli convenne provare, nella saldezza e profondità de' suoi giudizi, contro le opinioni altrui, osservò sempre i modi di costumato e grave parlare, dando prova di un animo nobile e abituato a virtù di gentilezza e moderazione. Di ciò abbiamo veduto molti esempi; ed un altro egli ce ne porse in una lettera data a' 14 di aprile del 1859, ove così parla: « Dal nostro Giulio ho avuto di quando in quando contezza de' varii giudizi dati a V. E. dagli artisti diversi ch' ella ha in questi mesi consultato sopra i suoi quadri o sulla galleria in generale. Mi dica la ve-

rità, quanto contrarii o differenti sono stati da quelli che io ho proferito? Checchè ne sia (vegga che umiltà è in me!), io sto fermo in quelli. Vo' dire che intorno ai quadri classici io mi sento tutto il coraggio di sostenere le mie opinioni; e però il Federico duca di Urbino, e il quadretto che ho attribuito a Raffaele giovine, a lui li confermo con tutta sicurezza; il Francesco Maria della Rovere è un mirabile getto primitivo fatto sul vero da Tiziano; le due tavole col s. Cristoforo e s. Antonio, sono indubitatamente di Masaccio, e non di Pietro della Francesca: e così mantengo quel ch' ho detto degli altri. Quanto ai dipinti di secondo ordine, potrei essere più arrendevole ai pareri degli altri; benchè su molti non saprò mai indurmi a consentire nei giudizi del Giordani, che io peraltro stimo assaissimo, perch' egli val molto eziandio siccome artista. Del resto io godo che la sua galleria dia tanta materia da disputare, e lasci luogo a tanta varietà di opinioni. Dalle lunghe discussioni potrà meglio trionfare la verità. »

Ne' lunghi dibattimenti, fatti o a voce o in iscritto, non men grande e affettuosa era la cortesia che usava il Giordani verso il della Porta e gli altri, come non men alta e sincera era la stima ch'egli faceva di quella raccolta elettissima d'antiche pitture. Il dotto professore ed artista, e sapiente direttore della Pinacotea di Bologna, fu preso da tanta me-

raviglia e da tanto religioso amore per quelle, nelle frequenti visite che fece alla galleria in Urbino, che venne nel desiderio (come sopra si accennò) di celebrarle pubblicamente, e si propose di discorrerne i pregi in tre scritture a modo di epistole descrittive, con intendimento di intitolarle nel nome dell'egregio Prelato. Egli avea cominciato già mettere ad effetto il suo nobilissimo disegno fin da quando il Selvatico si condusse a visitare la galleria, e con lui erasi accontato in Bologna, pigliando consiglio dalla sua sapienza. In quella congiuntura scrisse anche al Delegato apostolico di Urbino una lettera (il dì 1 di febbraio del 1857) in questa forma: « Il sig. marchese Selvatico, venuto a Bologna di passaggio, mi ha oggi fatto l'onore d'una sua visita, e avrei voluto che s' intrattenesse meco più a lungo. L'ho pregato di fare all'E. V. R. le mie scuse, non potendo io accettare la gentile profferta di venir con esso e fermarmi costì in sua compagnia, per ammirare i quadri stupendi ch'ella possiede. Forse fino alla primavera o alla estate ventura non mi sarà dato d'imprendere la bramata gita, e visitando nuovamente Urbino, soddisfare anche al suo desiderio. Per ora mi è veramente impossibile, e grandemente mi rincresce non poter rispondere in persona alla cortesia di Lei, e venire in sì gradita compagnia, qual mi sarebbe quella del sig. Marchese. Ma egli intelligente giudice saprà meglio ricono-

scere il pregio de'dipinti da V. E. raccolti, e giudicati dal conte della Porta. Intanto mi farà un sommo favore, se ella mi manderà scritto un sunto de'giudizi del Selvatico intorno ai principali. »

L'alto intendimento del Giordani non potea fallire, sì pel suo ingegno e perspicacia somma, sì per gli aiuti grandi che gli porgevano lealmente que'riputati maestri. Avea già a poco a poco accumulato un bel tesoro di notizie, e messi insieme quasi tutti i materiali più proprii dell'opera, come ne certificano le seguenti parole, che togliamo da una sua lettera lunghissima a mons. Badia, de' 22 di gennaio del 1858 : « Io (così gli scriveva) mi metterò, come oggi si dice, a tutt'uomo a studiare sui quadri ammirati presso l'E. V. R., e cercherò di farne una degna illustrazione. La quale io imprendo volentieri, perchè la sua galleria ha opere tali veramente da solleticare il mio gusto pittorico. – Poche mutazioni di nomi si faranno sulle schede già da me scritte ; e riuscirà, spero, un catalogo importantissimo, il quale mi porgerà argomento di discorso artistico per la terza lettera. Ella frattanto solleciti il conte della Porta a scrivere e mandarmi le sue dotte osservazioni sopra gli altri dipinti. Molte altre cose vorrei qui aggiungere sulla collezione de'quadri (non so in qual ordine disposti ora nelle sue stanze) a me presenti, come se ancora gli avessi dinanzi agli occhi : ma di tratto in tratto ne

terrò parola nella riduzione delle schede già fatte. Si mossero essi di luogo dopo la mia partenza? Se ne aggiunsero altri nuovi e pregiati? » Così egli perseverava in quella dolce fatica, e compilando il catalogo, e illustrando le dipinture che più l'aveano innamorato, e ch'egli giudicava più degne della pubblica lode ed ammirazione. Ma il suo lavoro, ch'era proceduto già ben innanzi, gli fu improvvisamente interrotto l'anno seguente, per le politiche vicende sopravvenute in Romagna; nè egli potè poscia riprenderlo, nè condurlo più a termine, siccome egli, e molto più gli altri desideravano.

Non pertanto il catalogo della galleria non rimase imperfetto, benchè venisse allor meno l'opera del Giordani. Anzi riuscì del tutto compiuto, e di somma importanza; ed ha quella fede e sicurezza, che si può in simili cose desiderar maggiore. Le fatiche prese con tanto diletto e con sì costante amore per molti anni da que' grandissimi giudici, e tante lor diligenze e incredibili studi sopra ciascun dipinto, se acquistarono facilmente certissima riputazione alla galleria, erano infine rivolti a stabilire in particolare di quale intelletto e di qual mano ognuna di quelle opere fosse figlia; e però, assicurati i nomi degli autori, ad ordinare un catalogo che avesse dalla severa critica la maggior certezza possibile e la più fondata ragione. Già fu accennato di sopra che ad ordinare convenevolmente questo catalogo, tra gli altri

s'adoperò massimamente l'eruditissimo Giuseppe Sanguinetti, che fu professore dell'Accademia di belle arti in Perugia; il quale, dimorando a lungo in casa di mons. Badia, a quello unicamente si occupava, e non solo col suo senno, ma cogli aiuti continui e generosi del conte della Porta, del Minardi, del Giordani, del Selvatico, e secondo i consigli loro e i giudizi con tanta prudenza e maturità pronunciati, potè darlo alla fine bello ed intero. Perchè noi riverenti all'autorità di que'savi, e fatti sicuri dalla gravità delle loro testimonianze, lo abbiamo seguito fidatamente, attribuendo i dipinti a quegli artefici sotto il cui nome sono in esso registrati; e ci pare che niuno possa ragionevolmente negargli fede, o starne in dubbio, senza commettere in onta di que'veneran i giudici atto di stolta audacia o di superbia incivile. Ma affermando che il catalogo è da tenersi generalmente per autentico, e che esso fu con incomparabile studio e maravigliosa sapienza compilato, non intendiamo giurare che sopra ciascun dipinto sia al tutto infallibile, e non possano altri ingegni dar giudizi diversi con buon fondamento, e per nuove cure e considerazioni mutar giustamente nome ad un quadro. Nelle cose dell'arte, e specialmente in quanto a pitture pregiate ed antiche, tanto varie di stile e di bellezza, quanto son varie di magistero le tante scuole che abbiamo, e le maniere de'tanti artefici che ammi-

riamo, è assai facile il prendere equivoco, e' quasi impossibile non errare.

Peraltro, quand'anche si voglia dire che, nel giudicare d'un sì gran numero di svariatissimi dipinti, que'valentuomini abbiano potuto talvolta dare in fallo, non quanto al pregio e valore intrinseco, dove certo non poteano veder torto, nè spacciar per bellissima una dipintura mezzanamente bella, ma sì quanto all'imporre ai qua lri il nome dell'autore; certamente essi male non si apposero intorno a'più vaghi e stupendi, e molto meno intorno alle tele o tavole rarissime, che sentenziarono doversi chiamare col sacro nome di Raffaello. Qui per fermo non andarono errati, e fu giustissimo il loro giudicio. Ed ora noi, accostandoci finalmente al nostro tema, entreremo a difendere la loro sentenza, che è pur la nostra, cioè a dimostrare (per quello che spetta a questa parte prima) che i sacri dipinti ricordati sotto il nome del Sanzio, sono suoi senza dubbio, e (ciò che li rende più rari, anzi unici) sono i primi o certamente de'primi ch'egli operasse nell'età sua fanciullesca. Primizie care e preziose, che vano sarebbe ricercare altrove, e che indarno furon sempre desiderate dagli artisti, e dagli storici dell'arte.

Con questo peraltro non intendiamo ragionare affatto dei dipinti da noi lodati solo come eccellenti, e da altri attribuiti quasi con ugual sicurezza a Raffaello; cioè dire il s. Paolo, la s. Cecilia, la s. Orsola, e l'Orfeo. Sono per

fermo opere maravigliose pel loro disegno, componimento e colorito, ed in alcuni par che spicchi veramente quella nobiltà di concetti, quella bellezza di stile, e quella ingenua e candida grazia, che fu propria del Sanzio : onde porgerebbero materia di bellissime dispute, e di profonde ed utili osservazioni. È mirabile la s. Orsola con tutte quelle vergini celestiali, ritratte raffaellescamente nel fiore della più vaga ed amabile gioventù ; più mirabile forse l'Orfeo con quella numerosissima schiera di svariatissimi animali, che empieno tutta una vasta ed amenissima campagna : e da questo in ispezialtà si trarrebbe per avventura una novella prova della potenza di quell'ingegno, che seppe imitare sì perfettamente la viva natura, e trattare in pittura non men nobilmente le cose religiose morali ed istoriche, che i subbietti dell'antica mitologia. Con tutto ciò di questi ci passiamo, non sapendo ancora in ogni cosa accordarci con chi li reputa quasi indubitabilmente raffaelleschi, e parendoci anzi che alla prova anche i giudici più esperti si abbatterebbero a punti assai forti, e si troverebbero stretti da tali difficoltà, che non se ne potrebbero forse risolvere con onore. In siffatte questioni è necessario pigliar tempo, ed aspettare i più maturi e più sapienti giudizi dell'arte. Per alcuni troppo è facile lasciarsi prendere a queste cotali illusioni, e veder Raffaello dapertutto ; ed oggi (si vuol pur ripetere) troppi dipinti vengono a lui

attribuiti, i quali o non sono, o non si hanno segni evidenti, nè sicure notizie, nè appena indizi probabili per crederli di sua mano.

Capitolo VII.

Dipinti sacri, fatti da Raffaello ancor fanciullo, e finora cercati invano. Loro rarità e importanza. Lettera del conte della Porta allo scrittore.

I sacri dipinti, di cui prendiamo a ragionare, si chiamano da noi primizie di Raffaello, perchè sono i primi suoi lavori, o diciam meglio i primi fiori dell'arte ch'egli fanciullo diede al mondo, sotto il magistero e la guida, non già del Perugino, ma del suo valentissimo padre Giovanni Santi. Il quale è certo che fin da prima indirizzò ottimamente l'amato figliuolo per la via della pittura, sicchè Raffaello sotto di lui mostrò bellissimi frutti del suo ingegno, e gli porse aiuto eziandio in molte opere che condusse in Urbino, e in altri luoghi di quello stato. Di che rende bella testimonianza il Vasari, dicendo: « Cresciuto che fu, cominciò il padre a esercitarlo nella pittura, vedendolo a cotal arte molto inclinato e di bellissimo ingegno; onde non passarono molti anni, che Raffaello ancor fanciullo gli fu di grande aiuto in molte opere che Giovanni fece nello stato d'Urbino. » Anche il Baldinucci, benchè of-

fenda (egualmente che il Vasari) il padre di Raffaello, chiamandolo a torto pittore non molto eccellente, pure attesta che sotto la sua scorta il fanciullo fece bei progressi nell'arte. « Cresciuto in età, vedendolo il padre maravigliosamente inclinato all'arte del disegno e della pittura, cominciò egli medesimo ad istruirlo, e in breve tempo a tal segno lo condusse, che così fanciullo com'era, diedegli grande aiuto nelle opere che fece per quello stato. Ma come discretissimo ch'egli era, conoscendo i gran progressi del figliuolo venir ritardati pur troppo dalla poca sufficienza sua, tanto si adoperò con Pietro Perugino eccellentissimo pittore, che gli venne fatto che egli sotto la sua disciplina lo ricevesse. Non ebbe appena Pietro scoperta la bravura del fanciullo, che postogli amore non ordinario, cominciò a farlo studiare con suoi precetti dalle proprie opere sue. ».

Le prime opere che il Sanzio giovinetto fece col Perugino, si conoscono : ma di quelle che egli fanciullo fece col padre, niuna contezza s'ebbe mai, nè gli storici seppero pure accennarle. Tuttavia essi attestano l'animoso suo progredire nell'arte sotto il padre, ed affermano che essendo fanciullo di molta bravura, « diedegli grande aiuto in molte opere : » anzi aggiungono che avea già bene appreso lo stile ossia la maniera del padre, che poi lasciò, per seguire quella del Perugino. « Io per me (dice il Baldinucci) ammiro in Raffaello, per così

dire, un altr' uomo di gran lunga maggiore di se medesimo, ogni qualvolta ch'io considero, come potesse mai egli far sì, che la mano tanto più all'intelletto obbedisse, quanto più sublimi erano l'idee che di tempo in tempo col veder le belle opere altrui a quello si rappresentavano. Appena vide egli la maniera del Perugino, che, lasciata quella del padre, in essa in tutto e per tutto la sua trasmutò. » Or tra le opere che condusse questo valoroso fanciullo sotto la disciplina del padre, e però nella maniera stessa che avea appresa da lui, sono appunto le quattro tavole che possiede mons. Badia: queste sono le belle e gloriose primizie, che di lui unicamente ci rimangono. Dagli storici e dagli artisti furono a gran ragione sempre ricerche e desiderate, perchè senza quelle non si conoscea come il Sanzio movesse i primi passi nella carriera della pittura, nè si conosceva il suo stile o la sua maniera prima; e così rimanea vôto ed oscuro il primo periodo della sua vita, e la sua storia non compiuta. Laonde per esse quel periodo ora si compie, e s'illustra di nuova luce; e la storia della sua vita e delle sue opere acquista dal bel principio nuova ricchezza e perfezione. Queste primizie adunque, per sè inestimabilmente preziose e per l'arte sommamente importanti, queste gemme uniche, questi fiori elettissimi, sono da custodire con religione, da ammirare con istu-

pore, da vagheggiare e lodare con affettuosa riverenza, ed allegrezza infinita.

Io già da più anni conosco questi dipinti, ed ho potuto a mio agio vederli infinite volte; anzi ogni mio studio per gran tempo è stato pur di considerarli in ogni parte, affin di levarmi i dubbi che avea in prima, e potermi sempre meglio persuadere che eran opere del Sanzio, e che al suo pennello non si attribuivano, come tante altre oggidì, con audacia e senza ragione. Con questo poi deesi avvertire che io non imprendo presuntuosamente, e fidato solo nel mio giudicio, ad accrescere il catalogo delle opere raffaellesche. Al mio è conforme il giudicio di grandi artisti ed eruditi; de' quali quand'anche mi fosse mancato il voto favorevole, io non avrei avuto tanta fiducia di me, da sentenziar da me solo in sì grave argomento, senza interrogare il senno di altri maestri, a'quali più strettamente appartengono a giudicarsi tali cose. Ove poi contro al mio proponimento di celebrare questi quadri fossero insorte difficoltà o nuove dubbiezze, doveano esser tolte per l'autorità e per un fortissimo invito del mio illustre amico, il conte della Porta, uomo d'alto e penetrevole intelletto, non solo letteratissimo nell'istoria dell'arte, e per rettitudine e prudenza egregio; ma sperto in toccar pennelli, e intendentissimo specialmente delle opere del Sanzio: onde non solo dal marchese Selvatico, ma da altri fu sovente lodato

com'uno de'migliori giudici che sieno in Italia, massime in quanto s'appartiene a' dipinti di Raffaello, de'quali egli acquistò una perizia singolare col profondo studio e con sottili e continui paragoni. Egli adunque, soggiornando non ha guari in Roma, e accontatosi meco più volte nella galleria del romano prelato, a mia richiesta rivolse di nuovo la sua attenzione specialmente a questi dipinti; e dopo brevi e cortesi dispute che avemmo tra noi, comecchè non sapessimo concordarci insieme in alcune questioni, pure in quanto all'autore di essi venimmo facilmente in una medesima sentenza. E tanto gli dètte piacere la gentile ed erudita conversazione, che poi, rivolti tutti i suoi pensieri sulle cose disputate, scrisse e ind rizzò a me una dottissima lettera, aprendomi la sua mente non solo intorno ai dipinti sacri, ma eziandio sui ritratti, che pur tenemmo di concorde avviso dover esser raffaelleschi; e conchiuse che egli non avea maggior desiderio, nè potea chiedermi cosa che più cara gli fosse, se non che io ragionassi di tutte quelle dipinture di Raffaello pubblicamente, facen lo conoscere agli amatori del bello que'nascosti tesori. Il perchè io gli promisi che l'avrei reso contento secondo la mia poca sufficienza, e molto volentieri mi sarei messo in questa benchè malagevole impresa, quand'egli m'era consiglio e giudice.

Il nobilissimo conte della Porta a ragione mi avvertiva, che se può sembrare incredibile

e strano, che ad un solo privato, come mons. Badia, venisse fatto di raccogliere un sì bel numero di opere raffaellesche nella sua galleria, dove che in altre, certamente più ricche, è raro che una o due se ne ritrovino; ogni dubbio si toglie, quando si considera che il detto Prelato nel suo lungo soggiorno in Urbino ed in Pesaro, attese continuamente e colle più amorose cure a ricercare per que'luoghi le dipinture del Sanzio, che qui e colà erano sparse, e dimentiche. « Ognuno sa (così mi scriveva il della Porta) come in Urbino i duchi, mecenati amantissimi delle arti belle, protessero gli artisti, e si studiarono di averli sovente alla lor corte; il perchè i pittori più celebri di quel tempo bene spesso accorsero in quella città, e molto vi operarono e pe'principi e pei privati. Come adunque può egli sembrar nuovo e strano, che mons. Badia, stato colà per otto anni continui come delegato apostolico, fosse tanto avventurato nelle sue ricerche, ed avesse la fortuna di rinvenire eziandio alcune primizie del fanciullo Raffaello? Fu anzi questo un desiderio, uno studio particolare di Monsignore, che nel suo nobile animo crebbe sempre più, di ricercare e possedere alcuna delle pitture che gli scrittori affermano, che Raffaello da fanciullo operasse sotto il padre, e che con inesplicabile trascuratezza quasi niuno si curò di conservare. Eppure eran tali primizie, dalle quali traluceva potentemente il genio di tanto pittore! »

La gloria d'avere scoperto questi veri tesori inestimabili, è particolarmente del conte della Porta; e ciò avverto, perchè non sia fraudato della debita lode. Di due specialmente, la Madonna del Trono e il s. Crescentino, che per primi ebbero ventura d'essere da lui scoperti, e poi celebrati in alcune private lettere, egli parlava come sicuro del fatto suo fin dal 1856, e facevali ammirare agli artisti e agli intenditori delle cose della pittura. Intorno ad essi scrisse più lettere, piene di varie e belle considerazioni, al Delegato apostolico; e in una del 2 di aprile di quell'anno, ove lo pregava a fargli palesi le sentenze che altri ne portavano, e segnatamente quella del Pilèri, giudicioso e valente restauratore de' dipinti antichi, dava pur a vedere come gli paressero più che indubitabilissimi e sommamente manifesti que'due Raffaelli. « Ho saputo (dicea) che il Pilèri è stato buon tempo presso V. E., e che ha lavorato ne'suoi quadri assai bene e con piena sua soddisfazione, secondochè mi assicura in una lettera Clemente, aggiungendo che egli dètte pure alcuni suoi giudizi intorno a più dipinti. Che disse egli delle mie opinioni sopra i due quadri del Sanzio? Io le so dire che mi sono sempre più confermato nel mio avviso. Sappia poi che in Perugia nello spedale è una Madonna di concetto eguale a quella di casa Conestabili, benchè in alcune parti variata; la quale io giudicherei opera primitiva di

Raffaello, eseguita da lui in Perugia appena si fu condotto colà da Urbino. Ho pur considerato le poche cose che sono di lui nella volta del Cambio. Queste pitture m'han giovato assaissimo, e ne trarremo buone prove a confermare che è certissimo il nostro ritrovato. Sto per mandare i due disegni di questi quadri colle mie osservazioni in iscritto al prof. Minardi, il quale so che sta aspettando e gli uni e le altre con grande ansietà. Com'egli poi mi avrà dato risposta, la farò conoscere a V. E. »

Oltre di ciò si dava pensiero di acquistar sempre più credito ai due Raffaelli, e s' era posto in cuore di raccomandarli a dotti scrittori, anzi di fare aggiungere una compiuta descrizione di essi alle note della vita di Raffaello nella nuova edizione del Vasari, che si fece cogli eleganti tipi di Felice Le Monnier in Firenze. Infatti a' 19 aprile del predetto anno, in una lettera ad un suo amico letterato, che soggiornava nella città di Gubbio, così dicea: « Quando scriverete a mons. Delegato, pregovi di volerlo rendere consapevole da parte mia, che pongo sempre più cura affinchè i due bei quadri che risplendono sopra molti altri nella sua galleria, siano riconosciuti da ognuno senza contrasto per opere di Raffaello. Gli direte ancora che il sig. Antonio Zotti di Firenze, uomo assai erudito delle cose dell'arte e buono scrittore, mi ha fatto questa

promessa ; che, stando egli, insieme con altri, per publicare le Vite de' pittori del Vasari con note copiosissime e con molti e nuovi documenti, si prenderà cura che presso la vita di Raffaello venga inserita una bella memoria sui migliori dipinti posseduti da Monsignore, e specialmente sui raffaelleschi. Forse presto io stesso gli scriverò in proposito ; ma intanto dategli voi questa lieta novella, che non vuol esser ritardata. » Per altro essendo ivi a non molto mancato per improvvisa morte il chiarissimo professore Zotti, non potè aver effetto il giusto desiderio del conte della Porta. Certo eran degni i nostri Raffaelli che fossero in quella nobil edizione almen ricordati.

Capitolo VIII.

Quanto sia il valore del conte della Porta, e quanta l' autorità de' suoi giudizi ; massimamente intorno alle pitture di Raffaello. Sua lettera a mons. Badia sopra i nuovi Raffaelli.

Di quello che adoperò l'illustre Conte con assiduo zelo, anzi con travagli sì lunghi, intorno a questi e agli altri dipinti, non gli si potrebbe rendere sufficiente lode, ed anche per ciò solo sarebbe da chiamare con ragione benemerito dell'arte. Nè sia chi estimi, che almen su questi Raffaelli, abbia potuto travedere ed esser tratto di leggieri in inganno : chè, senza

la lode del Selvatico, la fama lo pone tra i grandissimi giudici ; e se de'conoscitori delle scuole italiche, e in ispezialtà della toscana e della romana, egli a niuno è secondo, di tutti quelli che si conoscono d'opere e di stile raffaellesco, senza volere offendere chicchessia, lo riputiamo primo. Unico poi lo teniamo in quanto s'appartiene a giudicare de'lavori primi che operò il Sanzio garzonetto; dacchè niuno mai, come lui, si studiò di conoscerli profondamente, niuno mai ricercò sottilmente quella primissima maniera di Raffaello, niuno si affaticò a paragonare minutamente le opere di Giovanni Santi con quelle prime del suo figliuolo, e le une e le altre colle perugínesche . Aggiungeremo che niuno forse, come lui, nato presso la patria di Raffaello e del Vannucci, e dimorato sempre sotto quel cielo, fu mai dalla opportunità aiutato e sospinto a fare a sua posta tante studiosissime indagini e tanti minutissimi paragoni.

Neppure voglio che si creda che il desiderio in lui vivissimo di scoprire nella patria del Sanzio alcuna sua dipintura ancora occulta o andata in dimenticanza, ovvero che il grande suo affetto a monsignor Delegato o la brama di sempre più compiacergli assicurandolo di gloriosi acquisti, potesse fargli velo alla ragione. Perocchè egli troppo ben conosceva il senno e la rettitudine del Prelato, intendentissimo delle cose dell'arte, e benchè vago di nuovi tesori,

non però credulo, nè stoltamente ambizioso: ed egli stesso, uomo di rarissima probità, di finissimo discernimento, d'intelletto libero e austero, dedicato solo al servigio del vero e del giusto, aborrente non meno del sentenziar borioso de'ciurmadori, che della parola lusinghevole de' piacentieri; prudentissimo poi e severo oltremodo in quanto al dar massimamente nuove opere a Raffaello, e solito ridere o sdegnarsi di coloro che tante gliene attribuiscono con solenne impudenza; è incredibile che potesse leggermente ingannarsi, e vie meno muovere inganni e porger false lusinghe al Prelato con faccia d'assentatore. Senzachè qual di loro non dovea prender cura dell'onor proprio, e andar molto riservato nel predicar miracoli, che non fossero ben certi, o potessero poi apparir falsi per modo, da riportarne disprezzo e amarissima derisione? Ma a dimostrare col fatto com'essi appunto andassero in tali cose rattenuti, e quanta severità usassero in giudicarle, e con quanto mature consultazioni procedessero, io recherò in mezzo un'altra lettera (e voglio che sia l'ultima) che il Conte scrisse da Città di Castello a Monsignore risedente in Urbino, il 1 di luglio dello stesso anno surriferito; e la darò intera, essendo in tutto giovevolissima al nostro intento, e da mettersi in considerazione a' nostri discreti e prudenti leggitori. Così adunque gli scriveva, come segue qui appresso:

« Io non so perche V. E. mi rappresenti tante scuse del far quasi troppo a fida ıza con me, ed anzi mostri di star sempre in timore di poter essermi importuno, ogni volta che m'invita a significarle il mio parere sulle cose che a lei appartengono, e che riguardano l'arte che io professo. Ma ella colla sua cortesia ed amicizia non mi ha detto, e non m'ha perciò dato il diritto di tenermi per suo consultore in fatto d'arte? Io per tale mi tengo, e però amo che ella mi adoperi liberamente, lasciando da parte le cerimonie. Sol mi rincresce che tante ragioni e di affari domestici e di arte, si sieno tutte in questi dì accumulate, e m'abbiano al tutto impedito di condurmi da lei, sicchè abbia dovuto ella prendersi l'incomodo di mandar da me l' Ortolani co'quadri, che desiderava sottoporre al mio esame.

« Innanzi tratto sappia che io niuna maraviglia ho preso, che V. E. intorno alle due prime tavole, di cui mi parla nel principio della sua lettera, abbia dovuto star molto in pensiero, e lusingarsi quasi a credere che potessero essere di mano del giovinetto Raffaello. Veramente alla bella prima si appresentano quasi come due Sirene; e poteano farle fare, nol nego, qualche sogno del color di rosa: dappoichè vi appariscono certe pratiche d' arte, che furono usate anche dal Sanzio ne'suoi primi lavori, e che è verissimo scorgersi egualmente nel suo quadro di Pesaro (cioè dire la

Madonna, trovata in quella città, che noi chiamiamo del Trono) . Io tengo quelle due tavole per opere uscite dalla scuola di que' Greci, che primi riportarono la pittura in Italia, e che secondando il fervore religioso del loro tempo, facevano di continuo e mandavan fuori, quasi da officina, sacre immagini di tipo, forme, stile, e di movenze in tutto tradizionali. Per alcun tempo siffatte pratiche furono tenute eziandio dagli stessi nostri artisti, che già facevano avanzar la pittura verso la via della perfezione, nobilitando lo stile e le forme, e serbando tuttavia molto di quel far tradizionale, e certe disposizioni di scena e di movenze, ed altri modi di que'bisantini. Ma ritornando alle due tavole, esse son dipinte con man troppo ferma e con troppa pratica, e si mostrano assai manierate, sia nelle carni, sia nelle pieghe, sia ne'meandri d'oro ; come appunto suole accadere nelle officine, che debbono soddisfare a molte richieste. Or le opere del giovinetto Raffaello sono piene di timore, ma di quel timore ch'è figlio del desiderio di far bene, che procede con mano incerta sì, ma nitida, affin di non ripetere due volte, nè dover da capo ricongiungere un contorno per collocarlo al suo vero posto, specialmente nelle teste o nelle estreme parti. Nelle sue teste appare sempre lo sforzo dell'imitazione del vero e della grazia, e nulla v' ha di contorto o deforme : solo, (parlando sempre de'suoi lavori infantili) allor-

ch'egli s'abbatte nelle difficoltà nel far le pieghe, se ne spedisce con masse larghe e toni locali, o v'accomoda qualche pratica convenzionale, tolta dai greci pittori, come appunto la notavamo nella figura ch'ha il vaso in mano, nel predetto suo quadro di Pesaro. La s. Caterina e il s. Giovanni nell'una tavola, il s. Giuseppe e il s. Francesco nell'altra, non rappresentano nulla di quel fare infantile di Raffaello, che ci dimostra com'egli fin da' suoi primi lavori aspirava a rendere il vero puro, ed un certo che di bello, ch'egli ebbe sempre di mira, come un punto fisso ed immutabile. Laddove questi pregi nel quadro di Pesaro sono ad ogni occhio visibilissimi ed evidenti. Giovanni Santi, scrupoloso imitatore della natura ed eccellente disegnatore, al figlio, anche in una sua prima opera, non avrebbe menato buono un sol difetto di tanti che sono in queste due tavole, ma avrebbe consigliato di far trasparire il vero della natura nelle scelte forme, nelle carni, ne'contorni, negli abiti, in tutto.

« Passando ora agli altri quadri, assai m'è piaciuto il Ritratto nero, essendo ben posto in azione, elegante nelle forme, dipinto benissimo : ma io lo stimerei di scuola toscana, anzi che veneta ; forse un Allori, o un bel Santi di Tito : peccato, che sia un pò guasto in alcune parti ! La testa di quel Cappuccino ha bellezza grande, ed un fare che tiene del tizianesco : ma inferiore assai all'ardire e fierezza del

Francesco Maria, ch' ella possiede. Il dipinto sull' alabastro io lo riputerei opera di un pittore della scuola fiamminga, che in Italia era già quasi un'officina, per soddisfare al desiderio comune e alle richieste continue de'soggetti religiosi; dalla quale scuola uscirono talvolta cose buone; siccome quest'alabastro, ove certo la testa del santo Monaco è bella e molto bene dipinta, quantunque non così le altre figure, che non han che maniera, priva in tutto di belle forme e di grazia. Il disegno in carta è di mano maestra, e da tenersi in gran conto: ma non saprei a chi attribuirlo, se non forse a qualche bravo bolognese. La Concezione, l' Adorazione de' Magi sono cose non disprezzabili, ma non di merito particolare; come neanche il s. Lorenzo, pittura eseguita ne' tempi felici, ma da qualcuno di quegli artisti che tiravan via di pratica. Il restante de' quadri non mi pare che molto valgano, non apparendo in essi che il fare di chi ha solo veduto e studiato ne'buoni dipintori; ond'ella ha ragione di non curarli gran fatto. Non posso poi non approvar pienamente le sue osservazioni sopra il s. Pietro Martire, e non saprei che opporre ai fatti che ella mi allega dalla storia: solo avverto, essere certo che il s. Pietro di Tiziano fu scintilla a Domenichino a concepire il suo, che ancor vedesi nella pinacoteca di Bologna, e forse l'autore del suo ne vide qualche copia dei Caracci.

« Eccole detto, Eccellenza, il mio parere, con tutta la debita e mia usata franchezza. Tante altre minute osservazioni da me fatte sui quadri presenti a'miei occhi, e che la brevità del tempo mi toglie ora di comunicarle in questa lettera, a voce le saran riferite dal buon Ortolani, come da me stesso le ha sentite. Altro non mi rimane, che a dirle, aver di nuovo, nell'ultima mia gita a Firenze, parlato con quegli editori del Vasari sul modo da ragionare de' suoi dipinti, e specialmente de'raffaelleschi, e a sempre più ringraziarla della bontà e stima che ella mi addimostra: ond io desidero che mi si porgano ognora nuove occasioni per attestarle la mia costante affezione ed osservanza. »

L' importanza di questa lettera è assai manifesta. Da che essa se nella parte seconda ci dă a vedere con quanto studio ed amore, e con quanta esattezza e rigorosità il conte della Porta esaminasse que' tanti dipinti; nella prima ci mostra la profonda intelligenza e la prontezza e facilità somma di lui nel ravvisare massimamente i modi del dipingere di Raffaello anche nella sua fanciullezza, ed inoltre la sua libera e schietta e severa critica intorno a quelle due tavole, che taluno volea pur tenere di mano del Sanzio, e che egli affatto rigetta, con pochi e convincentissimi argomenti, ravvisandovi al bel primo un diversissimo pennello. Nè il Prelato si turbava punto,

anzi gli godea l'animo che il savissimo giudicatore liberamente mostrasse false le opinioni altrui, e gli mandasse le sue contrarie, troppo ben persuaso di quella sentenza, che « in ogni cosa si debba sopratutto amare il vero, e che al vero non si possa giugnere se non per libere disputazioni. » Se il della Porta, cogli altri suoi amici di sopra ricordati, nel giudicare generalmente de' quadri della galleria, fece uso di tal libertà, sempre rigidamente e senza boria nè amarezza, movendo e prolungando saggie dispute, non astiose liti, sostenendo intrepido le contradizioni che da quelli gli venivano senza la viltà delle contumelie; molto più a ragione dovea adoperarla intorno ai dipinti che aveano faccia di raffaelleschi: come appunto l'adoperò col più ingenuo e deliberato modo, rifiutando alcuni che follemente al Sanzio erano dati, accogliendo e sostenendo la Madonna del Trono ed i tre altri, che soli a' suoi occhi e al suo giudicio si presentavano degni di quel nome. Laonde noi, fatti sicuri dall' autorità delle sue parole, che ci suonano come quelle di un oracolo, e confortati ancora dalla cortesia del suo invito, che dee bastare a scusarci da temerità; tanto più di buon animo trattiamo il dilettosissimo tema, e ci pare che non si potrebbe se non lietamente e con grande affetto prendere sì favorevol materia, che l'egregio Prelato aveva a lui fornito, e che poscia il gen-

tilissimo Conte volle a me unicamente raccomandata, comecchè al presagio che egli mi dava di certissimo successo, io a lui ne riferissi la lode, affermandogli che i nuovi Raffaelli, assai più che dalla mia penna, dal suo nome si promettevano gloria.

Capitolo IX.

Ordine da tenere nel descrivere questi dipinti. Sono quattro: s. Crescentino, lo Sposalizio di s. Caterina, la Madonna del Trono, la Vergine col Bambino. Si descrivono partitamente; e in prima il s. Crescentino.

Egli è troppo vero, ciò che avverte un moderno estetico, e importa ricordarlo a'nostri giovani, che nelle arti belle niuno andò molto innanzi, il quale non avesse dalla prima gioventù fatto grande cammino. Ognuno dee confessare che a Raffaello fu certamente grande ventura nascere da un artefice, e in puerizia nutrirsi de' buoni esempi e precetti di lui, i quali sì presto e tanto avanzarono l'egregia sua natura, che il padre potea ben di lui promettersi una straordinaria riuscita, e la patria medesima prender giustissima speranza che quel garzonetto si sarebbe alzato fra i sommi, dando a lei sopra molte altre città famose chiarissimo nome. Io m' avviso che fosse prima cura del padre farlo studiare fondatissimamente

nel disegno, che i maestri antichi riputavano principalmente necessario; onde non sappiamo renderci ragione come « la negligenza e pigrizia de'nostri giorni ha sterilito e fatto vile un campo, che fu già onorato e fertilissimo. » L' amore ed il senno, non so qual più, consigliarono a maestro Giovanni che dovesse in Perugia nutrire il figliuolo a maggiori progressi nell'arte, raccomandandolo a colui ch'era a que' tempi sommo e celebratissimo: ma egli è indubitato che l' ottimo padre fu al docil figliuolo non men affettuoso, che sollecito e sapiente insegnatore. Di che basterebbero a porgere testimonianza queste quattro tavole che discorriamo, le quali ci dan pure sapore dello stile del maestro, e che giovano a render sempre più credibile il racconto degli storici, che la fanciullezza di Raffaello in Urbino fosse occupatissima a studiare il padre, e che egli a lui fosse « di grande aiuto in molte opere » che fece in quello stato.

Descrivendo questi dipinti è mestieri di tener quell' ordine ch' essi medesimi domandano. Imperocchè essendo tutti, salvo che il quarto, della stessa maniera prima, cioè dello stile che usò Raffaello alla scuola del padre, a chi attesamente li consideri, si rende facil cosa a conoscere quale da lui fosse in prima operato, e quale di poi; e benchè apparisca in tutti la stessa mano, nell'uno però è più timida, nell' altro più franca; in questo opera

con artificio men vago e sottile, in quello con maggior perfezione di disegno e di colorito. Si scorge in somma il piccolo Raffaello, il quale con quella cara indole mirabilmente acconcia a giovarsi degli esempi ed ammonimenti paterni, e dispostissima all'imitazione del bello e del buono, lavora ogni giorno con incredibil diligenza ed amore, e si studia di avanzar sempre più con ingenuo e modesto desiderio di meritar lode; e va infatti crescendo nella sua arte prediletta l' un dì più che l' altro, e rendesi omai degno, egli sì amabile e valoroso fanciullo, non pur del domestico, ma del pubblico encomio. Facendo pertanto ragione dalla maggiore o minor bellezza, e dai più o men notevoli mancamenti che si mostrano in questi dipinti (e che appresso a mano a mano si accenneranno), sembra che essi debbansi disporre in quest'ordine, cominciando dai meno perfetti, col titolo onde li nominammo altrove: san Crescentino, lo Sposalizio di s. Caterina, la Madonna del Trono, e la Vergine col Bambino. E collo stesso ordine noi procederemo, descrivendo ciascuno in particolare, e facendo sopra d'ognuno brevi considerazioni, secondo che le ragioni o le congetture d'arte e di storia ci daranno. Benchè, a dir vero, poco o nulla potremo provare colla ragione storica, ma tutto principalmente colla ragione artistica; la quale peraltro, come la più importante, così non lascierà niente

a desiderare, e supplirà vantaggiatamente il difetto di quella.

Togliamo adunque il cominciare dal s. Crescentino. È una vaghissima tavoletta maravigliosamente conservata, larga non più che centimetri ventidue, alta non più che ventotto. Si vede un Santo guerriero, giovinetto assai robusto, vestito d'una corazza d'acciaio foggiata all' antica, il quale stassi impavido sopra bianco cavallo, vibrando con forza una gran lancia contro uno sterminato drago, per ucciderlo, e liberare dallo spavento le contrade che esso andava infestando con frequenti stragi. Il guerriero ha bellissimo aspetto, chiome bionde e leggiadre che fan più risalto per l'elmo rilucente; dietro le spalle gli svolazza un ampio e nobil manto di color rosso fiammante. Il cavallo, con lunga e incomposta criniera, e nobilmente bardato è tutto in movimento e in furore, e s'impenna quasi per ispavento dell' immane drago, sicchè il santo con molto vigore, benchè a stento lo frena. Orribile e strana è la forma del drago, con larghe ali infocate, con quattro gambe e coda ben lunga, aggruppata in parte e lanciata in alto con due acutissime punte: giace e si contorce la mala bestia, levando la testa, e vibrando la lingua quasi di fuoco dalla spalancata bocca, ove l'eroe ha confitto la tremenda lancia. Il fondo è tutto d' oro nella parte superiore; la scena al piè di un verdeggiante

colle, sulla cui cima torreggia un antico castello: vicin d'esso, sopra il ciglio del poggio, vedesi una piccola figura in veste porpurea, la quale colle ginocchia in terra sta guardando, ed attendendo divotamente che la pietà del cielo abbia fatto uccidere il mostro, e sterminato il paese di tanto terrore.

Questo quadretto ci dà primamente cagione a notare una particolarità, anzi un'eccellenza tutta propria di Raffaello, che è secondo il suo fecondissimo ingegno e l'indole sua docile, e le sue abitudini ingenue della tenera giovinezza; e che a nostro giudicio ne porge argomento certissimo a giudicare sopra buon fondamento questa ed altre opere di sua mano. Tale eccellenza sta in questo, che avendo egli rivolto la mente e preso amore fin dalla fanciullezza ad alcuni subbietti, che gli parvero molto belli di concetto e felici nell'esecuzione, non li abbandonò mai nell'avanzarsi negli anni e nell'arte; tanto che noi vediamo che si piacque ripeterli più e più volte, sempre sollecito di renderli ognor più vaghi e perfetti. Di ciò è prova questa tavoletta rappresentante il santo guerriero, il quale sebbene sia chiamato comunemente s. Giorgio, nondimeno egli è senza dubbio s. Crescentino o Crescenziano, protettore d'Urbino e di Città di Castello, secondo l'opinione eziandio mostrata da Monsignor Muzzi, vescovo di questa città, nelle sue memorie storiche Tifernati.

Or esaminando il quadretto, ciò che appare innanzi tratto mirabile, è l' invenzione ed il componimento con quelle movenze sì difficili, e rese tuttavia con tanta verità, che meglio non è a desiderare. Il guerriero, il cavallo, il drago, e la lontana figuretta che guarda palpitando, ed aspetta con trepid'ansia il successo, ed eziandio le vesti sì ben mosse secondo i subitanei e impetuosi movimenti del destriero, rendono di tanta importanza e sì animata l'azione, che lo spettatore riman commosso e quasi attonito di maraviglia, e dee scorgervi un saggio d'alto e straordinario ingegno nell' arte.

Se non che Raffaello, che per l'età fanciullesca e le sue ancor piccole forze, non avea acquistata sufficiente maestria in quanto alle più malagevoli parti della pittura, sebbene qui cercasse una somma finezza d' esecuzione, e mostri avervi posto ogni studio e fatto anzi tutto il suo potere, nondimeno quasi altro Fetonte, che immaginò facilmente una sublimissima impresa e tentò compierla con grande e maraviglioso ardire, non riuscì (e come potea egli in quell' età ?) a render egregiamente le vere e squisite forme, nè in sì arduo subbietto a rappresentare perfettamente il giusto e convenevole disegno delle parti. Ciò è troppo manifesto; e se badi all' esecuzion delle forme, trovi cha son rese veramente da un fanciullo, che ancora non sa e non può di

più. Anzi ti avvedi che egli, non sapendo per anco ritrar quelle forme dal vero, le imitò nella maggior parte sopra le opere prime de' greci pittori: come, a cagion d' esempio, la testa del cavallo, che ha viva e forte espressione, ma è tutta fuori del vero: gli snodamenti e le piegature delle gambe, fatte con niuna intelligenza di anatomia, massime le cosce, che deformemente s' aggiungono al corpo: un teschio umano che vedesi in sul terreno, misero avanzo del pasto del drago, il quale è figurato malissimo, e il drago stesso, al tutto informe, e puerilmente immaginato: perocchè quivi il piccol Raffaello trovò difficoltà insuperabili, o molto più forti di quelle che gli occorressero nel contraffare umane cose. È inoltre da avvertire che egli, non sapendo ottenere il desiderato rilievo, ebbe ricorso alla penna, e con essa contornando finamente il dipinto, riuscì a compierlo con una certa sodezza e risoluzione, e il molto di artificio che manca compensò colla spontaneità di tal ripiego e colla bravura maravigliosa dell' esecuzione. L'opera poi non è menomamente a dubitare che sia originale, poichè vi sono impressi caratteri d'originalità sì chiari e risoluti, che ad una copia non potrebbero affatto convenire.

Egli è altrettanto certo che manifesto, che il Sanzio ebbe carissima questa composizione, e ne restò sì forte innamorato, che più tardi, cresciuto a lui l' animo e persuaso di poterla rifare

con men pauroso riuscimento nell'esecuzione, la ripetè con istudio grandissimo, e la ridusse a più notevol perfezione, variandola eziandio in alcune parti. Infatti le cose da lui mutate si possono osservare nelle altre sue celebri tavolette del s. Giorgio (così creduto) , non molto più grandi che la nostra, le quali si conservano nel museo di Parigi; e che ci rappresentano il protagonista della pittoresca istoria sempre immaginato e disposto e mosso egualissimamente, secondo il concetto ed il modo che veggiamo in questo quadretto del prelato romano. Per la qual cosa, essendo stata questa medesima composizione in altre tavolette ripetuta dal Sanzio, e ravvisandosi in quelle una maggior perfezione appunto nella parte che sulla nostra scorgiamo essere eseguita con men felice successo per la troppo tenera età del pittore, come potrà dubitarsi che questa nostra sia opera di Raffaello, e sia anzi la prima originale tra le altre qui sopra mentovate? Quali fatti e quali ragioni si potrebbero arrecare a mostrar falsa o pur mal fondata la nostra opinione?

Capitolo X.

Descrizione dello Sposalizio di s. Caterina. Si dimostra con un particolare esame pell' esecuzione, che questa seconda tavola appartiene al giovinetto Raffaello, non meno evidentemente che la prima.

Presso a questo quadretto a buon dritto vuol collocarsi l'altro con lo Sposalizio di s. Caterina, il quale si leva su in figura di semicerchio, ed è di maggior mole: cioè trentadue centimetri in larghezza, cinquantatre in altezza. Rappresenta la Vergine, sedente con maestà, la quale colla man ritta prende il braccio di s. Caterina posta ginocchioni al suo lato destro, ed appressa la mano di lei al divino Figliuolo, che siede nel suo grembo, e che stendendo con prontezza la destra, mette l'anello alla santa giovinetta. La nostra Donna porta un candido velo su' biondi capelli, veste vermiglia, manto cilestro; il Bambino ha una rilucente aureola, e lo copre in parte un leggier panno di colore croceo; la Verginella è in una gonna verde che risalta sotto un maestoso e purpureo manto. Ella ha chiome d'oro lunghe e sparte per gli omeri; sulla fronte un diadema alto, e ricco d'oro e di gemme; sta alquanto china in profilo, soavissimamente modesta; e così genuflessa appoggia la sinistra

mano sulla ruota, segno del suo glorioso martirio. In basso stanno due angioletti lietissimi, uno da ciascun lato, reggendo colle mani ognuno un vasello di fiori, rose e gigli: quello da destra ha capelli biondi e stesi ampiamente alle spalle; e li ha biondi l'altro, ma corti e ricciotti: il primo tiene modestamente chini gli occhi sui candidi fiorellini, il secondo volge a Caterina l'amoroso sguardo. Io credo che nell' angiolino posto a man ritta, Raffaello ritraesse se medesimo; ma lungo sarebbe il riferir le ragioni che mi tengono in questa credenza. Giù nel quadro è una scritta in lettere di quel tempo: *Ave Maria gratia plena;* e tutto il suo fondo è messo a oro.

Questo dipinto, come il precedente, di concetto è bellissimo; se non che resta molto inferiore quanto alla forma, e vi si vede più apertamente la man timida e inesperta del fanciullo, e la sua poco o niente risoluta maniera. Oserei affermare che questa tavoletta fosse dipinta quasi al tempo medesimo che la prima, o poco dopo; dacchè, salvo poche e lievi mutazioni, scorgo in essa la pratica stessa di pennello, lo stesso modo e grado di rilievo, cogli stessi ripieghi ingegnosi o, piuttosto artificiosi, per vincere le maggiori difficoltà del colorire ed ombrare. Ma l'invenzione è mirabile, non meno che il componimento. Qual gentile spirito, che abbia intelletto di pittura, non si diletta infinitamente a vedere quanta

delicatezza e grazia qui spiri, quanta gioia e quanto amore sfavilli? a mirar la Vergine e il Bambino, che con sì affettuosa sollecitudine son intenti a glorificare Caterina, ponendole l'anello di sposa diletta? a considerare quanto amorosamente Maria sollevi il braccio della fortunata donzella, e l' avvicini alla mano di Gesù? e com' egli con movenza ed atto non men amoroso, fissi i lucentissimi occhi sopra la mano della Sposa? e come la felice verginella, con una timida verecondia amabilissima, e insieme con una tenera gioia tutta celeste, stia riverente e divota dinanzi al divin pargoletto, che la consacra solennemente sua sposa nel cospetto degli angeli e della loro Reina?

Ognuno che si conosca di arte, dee qui ravvisare un pittore che sa esprimere gli affetti più delicati e soavi con quella naturalezza e verità, che pochi mostrarono nell'opere loro al par di Raffaello, e che egli mostrò sempre, quasi fosse una prerogativa sua propria, fin dal suo primo operare. Infatti in questa composizione il nobile e leggiadro concetto è tutto suo, non ispirato o tolto da opere altrui, ma imitato unicamente dalla natura, la quale accendendo e sublimando l'ingegno in uomini privilegiati fin dall' infanzia, dà loro virtù d' immaginare spontaneamente o crear subbietti e invenzioni sì felici e sì vere, che non si rinvengono spesso in adulti maestri, come-

chè a lungo si travagliassero nell'arte e crescessero educati alle migliori discipline. Tanta è alcune volte, eziandio in teneri fanciulletti, la potenza di quella facoltà che chiamano genio! E tanta, cioè straordinaria e miracolosa, fu nel piccolo Raffaello; come si vede in queste sue prime invenzioni. Spiacemi solo che egli, come a me sembra, per quel che riguarda la composizione, non sapesse discostarsi in tutto da certi usi convenuti o tradizionali, e li seguitasse imitando in parte la maniera de'primi dipintori italiani, massime dell'Umbria, i quali ebbero per costume di rappresentare quasi sempre la Vergine e il Redentore più grandi della persona, che tutte l' altre figure: tradizione ereditata dai primi pittori greci che ricondussero l'arte sacra in Italia. Ma gran compenso in questa composizione è, come dicemmo, il concetto e la sublime espression degli affetti. La quale non è men da maravigliare in quei due angioli giovinetti, mezze figure, che stanno agli angoli del quadro, sì leggiadramente composti ne' loro atti, sì raggianti nella fronte anche per la luce delle aureole onde son coronati. Son vivi e veri, e le lor faccie di bellissima delicatezza mostrano tolte dal vivo; e proprio innamorano, non men che la pura e devota bellezza della donzella, che pur essa par quasi effigiata dal vivo con maravigliosa verità, com'eziandio le due principali figure. Veramente ci empie l'animo di una carissima

dolcezza questa pittura graziosa, e tanto più ci par cosa delicata e soave, quando rimiriamo que' formosissimi garzonetti, l' uno dalla parte della verginella che atteggiato d'umiltà tiene il giglio, l' altro sotto a Maria che lieto e festante porta la rosa; due bellissimi simboli, quello della purità e candor della sposa, questo della mistica rosa o dell' amore.

Ma siccome la sola bellezza dell' invenzione e dell' espressione non basterebbe a provare che questa opera è del Sanzio, fa di mestieri recare in mezzo altri più acconci e persuasivi argomenti. In prima vogliamo avvertire che sono di molta importanza in caso nostro que' medesimi vaselli che presentano gli angioli co' fiori, i quali hanno forma d'ampolle o di bocce, quali s' usavano, fatte o di terra cotta o di vetro, al tempo di Raffaello; e questa medesima foggia di vaso osserviamo che fu appunto da esso lui ripetuta più tardi nel Cenacolo di s. Onofrio in Firenze. Ma questo è poco. Quel che più fa, è discorrere consideratamente alcuni particolari dell'esecuzione, e col paragone d' altri dipinti e col sussidio della critica, dare a conoscer col fatto in questa dipintura la stessa mano che operò il s. Crescentino. Si rende chiaro a' nostri occhi che Raffaello, volendo condur questo Sposalizio secondo la maniera che tennero innanzi a lui il Beato Angelico, Gentile da Fabriano ed altri, i quali costumavano di dipingere

sopra fondo tutto di oro a foggia di grande splendore, con belli ed acconci ornamenti: segnò con ago, quasi a modo di grafito, sulla tavola preparata in gesso, tutti i contorni delle figure, a fine di non perderli d'occhio, e averli sempre a sè dinanzi visibilmente distinti. Questo grafito in pari tempo gli tenea luogo e gli serviva come di contorno, e qui lo trovo egualissimo in ogni particolarità a quello del s. Crescentino.

Non credo che alcuno osservando che qui il volto di Maria nulla tiene di quel bello ideale che caratterizza le più famose Madonne di Raffaello, possa star in dubbio di ammettere per opera sua il presente quadretto. Ben è vero che le forme di questi volti danno un tipo in nulla somigliante, anzi differentissimo da quello delle altre vergini del Sanzio: ma qual meraviglia, se pongasi mente ch' egli allora pingeva sotto il padre, e che, finch' egli non entrò alla scuola del Perugino, l'esempio di Giovanni fu unicamente disciplina e regola de' suoi costumi e lavori? Infatti chi conferisse questa Madonna con quella che fece Giovanni in un suo dipinto a fresco, che ancor si vede in una chiesa della città di Cagli, si accerterebbe vie meglio che Raffaello seguiva puntualmente la maniera del padre; anzi si stupirebbe a veder colà, non solo la Vergine somigliantissima di volto a questa nostra, ma eziandio i due medesimi angioletti, in mezze figure, de' quali abbiamo favellato. Oltrecciò vuolsi

aver considerazione a quel che narra la storia, che cioè Raffaello ancor giovinetto, essendosi condotto a Forano (insieme col padre, com'è da credere), vide colà ed ammirò grandemente un' immagine di Nostra Donna, la quale, secondo che ne parlano gli storici, par che fosse del Beato Angelico; e si racconta che il buon giovinetto tanto fu preso alla bellezza di quel volto, che poi si studiò sovente d'imitarlo ne'suoi dipinti. E con questo alcuni scrivono pure, che per vaghezza di visitare belle opere d' arte, ei se n'andò a Fabriano, e che colà si trattenne a considerare in ispezialtà e studiare una tavola, che lo allettava mirabilmente, ed era di mano di quel maraviglioso Gentile, che da essa città prese il nome(*a*).

Queste cose che la storia ci racconta, non sono già di poco rilievo, anzi fanno assaissimo al fatto per confermarci vie più nel nostro avviso, che Raffaello, ammonito dal padre, ponesse cùra non solo a guardar nelle opere di lui, ma a studiare in quelle di Gentile e del Beato da Fiesole. Chi infatti nel quadretto nostro pone l' occhio nelle fisonomie della Vergine, del Salvatore e di s. Caterina, vede apertissimamente il tipo dell' Angelico e di Gentile, anzi vede altresì i lor modi e costumi di dipingere, cioè i contorni segnati d' un certo scuro quasi a opera di graffito;

(*a*) Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*. Macerata, 1834: Vol. I, p. 154,-168.

usanza o sistema che avea preso piede pel loro esempio, e che Raffaello seguì, non solamente nella sua maniera prima, ma talvolta nella seconda ossia peruginesca; segnatamente quando coloriva in fresco. E per seguitare il discorso sull' analisi delle parti che all' esecuzione appartengono, sia ella o no buona, io dirò francamente che le figure e da sè e così accomodate insieme, non sono certo al tutto perfette nelle lor proporzioni. Le mani, a cagion d' esempio, comechè mosse con grazia e molto naturalmente, non mi riescono però di corretta forma e di giusta misura. Ma la grazia e la naturalezza vi è in tutto con una purità e semplicità somma, e con soavità moltissima non solo di atti, ma di forme; le quali niuno potrebbe dire che sieno cercate mai oltre il vero, al modo che sono gli atteggiamenti, non mai con affettazione studiati. Il chiaroscuro poi ed il rilievo non molto apparisce, o poco è spiccato; e predominando nel più la massa de' colori, si distingue soltanto il tono dall' un drappo all'altro, e durette sono le pieghe, e i vestiri veduti di lontano riescono un po' confusi; mentre che le figure sono finite con somma diligenza, come appunto sogliono farle i giovani; e morbide, tenere, vere sono le carni. Quanto è a' capegli, avvegnachè leggiadri e ben mossi, ossia con naturalezza composti, son però condotti a filamenti troppo triti e distinti, e non a masse

che s' impastano convenevolmente con la tinta locale. Tutti questi modi e difetti son propri dell' inesperta fanciullezza, ed erano inevitabili a quel bilustre giovinetto di Raffaello; ma ci mostrano com' egli seguitasse valentemente a studiare ed operare, e ci danno argomento apertissimo d' un ingegno fin d'allora soverchiante, che dovea a tutti togliere il vanto, sollevandosi ad un' altezza incredibile, unica.

Io so che a taluno parve questo Sposalizio dell' Angelico o di Gentile; il che a gran lode torna di esso: ma per le ragionate cose niente può distogliermi da tenerlo per fattura del Sanzio. S' è già avvertito ch' egli conobbe, e con qualche profitto, le opere di quegl' insigni dipintori, e che in questo Sposalizio non solo i volti rendono un po' di somiglianza alle fisonomie da loro immaginate (in ispezialtà quel di s. Caterina), ma eziandio le stesse fogge del colorire in qualche parte si rassembrano. Di che non puossi altro inferire, se non ch'egli guardò studiosamente in essi; e chi attesamente esamini il dipinto, dovrà senz'altro disdire all' opinione ambiziosa e stolta, che vorrebbe a que' due grandi aggiudicarlo. E come può esser ragionevole a credere che essi, nell' arte profondamente consumati, facessero un tal dipinto, che, se non manca d'azione, ed ha bellezze incontrastabili di espressione e di concetto, che certo fan conoscere nel pintore alta fantasia e buon giudicio per ben im-

maginare e comporre ; con tutto ciò ha sì grande e manifesta inconvenienza di alcune parti , e tanti falli puerili nelle forme e nel disegno , che per tali rispetti apparisce cosa mediocre, indegna di que' maestri, e disforme dalla loro maniera ? Tali sconvenevolezze ed errori non ci si rappresentano scusabili che in un fanciullo , qual era Raffaello , quando operò il graziosissimo Sposalizio ; il quale, lo ripetiamo con sicurezza, ha tutte le ragioni di esser tenuto per suo, e di vantare il suo gloriosissimo nome. Or vediamo se con ugual certezza possa menare lo stesso vanto il terzo dipinto.

Capitolo XI.

Si descrive la Madonna del Trono. Pregi di questo quadro, sì nel componimento, come nell'esecuzione. Si paragona co' due precedenti, e provasi che è della stessa mano.

La Madonna del Trono è quadro di assai maggiore grandezza , che stendesi in forma bislunga per ottantadue centimetri , e n' ha cinquantasei d'altezza. La collochiamo dopo lo Sposalizio, perchè lo stile ce la fa riputare di tempo notabilmente lontana da quello : è pittura molto più importante , ed è benissimo conservata. La Vergine siede nel trono , tenendosi amorosamente in grembo il divino Figliuolo, ed è circondata e corteggiata da quattro

santi, protettori della principesca casa d' Urbino, tutti ritti in piedi, appresso di lei; ciò sono s. Francesco d'Assisi, s. Antonio da Padova, s. Ubaldo, e s. Federico. Il trono di Maria (il quale ci ha dato cagione d' imporre il nome al quadro) è grande e nobilissimo, finto di marmi svariati e pregevoli di molti e vaghi colori, con bella architettura, quasi alla foggia delle cattedre episcopali antiche. Il fondo non è d'oro, come ne' due altri dipinti: è terra e cielo, con un'aria tranquilla e serena; in lontananza alcune collinette, e qui e colà piccole piante di varia maniera. Ma descriviamo per ordine le figure.

La Vergine ha un vestito di drappo rosso, che solo al petto ed ai piedi si mostra, essendo ella coperta da un manto amplissimo, di colore ceruleo, che le discende dalla testa, si chiude al seno con ricchissimo fermaglio di gemme in oro legate, ed è guernito ai lembi di ricami messi in oro finissimi. Ella è rivolta un poco a sinistra di chi guarda, e sostiene colla man manca il Bambino ignudo, che, mentre stende la sua destra al collo della madre, sorregge colla sinistra il mondo. Gli scende sul petto un monile, a cui è sospesa una vaghissima crocellina, tutta di perle: ha il nimbo d'oro, come Maria. Figlio bellissimo di madre giovinetta; da che ella mostra una formosissima e delicatissima donzella di circa diciotto anni: capegli d'oro, occhi azzurri: amabilmente modesta, atteggiata

di pietosi affetti, assorta in alti e gravi pensieri. Tiene la destra mano alquanto levata e stesa sul petto; e mentre così se ne sta in se medesima, e molto pensatrice, cogli occhi umilmente abbassati, mostra d'avere gran fiducia in Dio, con piena rassegnazione di volontà ai decreti di lui. Vicino al trono di Maria dalla sinistra, stanno s. Ubaldo e s. Antonio: quegli vestito in pontificale, con mitra preziosa, e ricco ammanto broccato d'oro, e col pastorale nella destra: è molto venerabile in vista, anche per la barba e i capelli canuti: questi, d'aspetto assai giovanile, con un cuore nella man destra circondato da fiamme, simbolo della carità, rivolto a' riguardanti quasi in atto d' invitarli ad amare il Salvatore; ha un libro nella mancina, indosso un umile vestimento, sandoli a' piedi. Da destra è s. Francesco, che con viso ed occhi infiammati d'amore contempla Gesù, tenendosi la sinistra sul petto, in aria d' umiltà soavissima; ha rasi i capelli, salvo pochi che gli fan la corona; rada la barba di color biondo, poverissimo l' abito e scuro, non punto diverso da quello di Antonio, discordevole affatto dalle tonache che portano oggi i frati de' tre ordini, che lo venerano lor patriarca. Dappresso al Serafico è s. Federico, giovinissimo fanciulletto, splendente della più amabile gentilezza e venustà che si possa pensare: è la figura più considerata ed ammirabile, e non prima la vedi,

che ti sembra di ravvisare il garzonetto Raffaello.

Ci sia lecito dir liberamente il nostro pensiero. In queste figure, che tutte han l'aureola, è cosa più che credibilissima che il Sanzio intendesse di rappresentare i santi patroni della casa d' Urbino, il cui nome portarono i primi quattro duchi, da noi altrove menzionati; cioè nel s. Antonio, nel s. Federico, nel s. Ubaldo, nel s. Francesco, volesse figurare Oddo Antonio, Federico da Montefeltro, Guido Ubaldo, Francesco Maria. Se non che nella figura del secondo beato, cioè sotto le forme di s. Federico rassembrante il secondo duca d' Urbino, crediamo che Raffaello abbia con ingenua libertà ritratto se medesimo, facendo a suo arbitrio quel santo così giovinetto, o perchè non conobbe la storia di lui, nè vie meno le fattezze, nè l'anno di sua età, in che era passato di vita (e certo non era facile al suo tempo che potesse aver contezza di s. Federico vescovo e martire che si festeggia in Mastrich a' 18 di luglio); o perchè volle a ogni modo, fosse o no quel santo mancato in età giovanile, e fosse pure in adulta, immaginarlo tenero garzoncello, ed effigiar se stesso sotto le sue sembianze, per mettersi nella gloriosa compagnia di que' santi a far corte al re della terra e del cielo. Ma che si sia di ciò, egli ci è manifesto Raffaello in questa giovinetta figura di santo. Tutti i puerili e delicati

lineamenti del viso di questa cara figura, raggiante di schietta e verginale bellezza, ci rammentano in maraviglioso modo l'angelica fisonomia di Raffaello giovane, quale il vediamo in tanti suoi ritratti, che potremmo a questo facilmente paragonare. E di questo certamente debbono fare gran conto gli storici e gli amatori del Sanzio e dell'arte, e tenerlo tra' primi e più importanti, perocchè esso è l'unico o il più bello che si conosca della sua fanciullezza.

È la figura che primeggia nel quadro per l' accuratissima e particolare diligenza ond' è eseguita. E sì grande amore e studio di vestirla e adornarla con tanta eleganza, di finirla in ogni minuta parte, e di farla tanto risaltare sopra le altre, non ti persuade ognor più che è Raffaello ? Sì, è desso, il gentilissimo e celestiale fanciullo ; e per molto e molto vagheggiare, non potresti saziarti di lui. Essendo ritto in piedi, appar meglio la persona avvenevole e svelta, e riluce più caramente tanto fiore di gentile bellezza. Egli è proprio « un raggio di luce divina, onde pare che il cielo agli uomini consolando sorrida. » Fronte alta, aperta, ed impressa di una dolce quiete e dignità; lunghi e foltissimi capegli d'oro, che sparsi gli cadono sulle spalle; occhi, de' più belli che si possan vedere al mondo, vivi, parlanti con affettuosa dolcezza; bocca piccola, amorosa, ridente; carni bianchissime soavemente colorite. Vedi nel formosissimo aspetto tralucere la virtù

straordinaria dell' ingegno, la nobiltà e bontà ingenua dell' animo, i soavissimi costumi, l' indole tenerissima, e quella modestia e candore, che tanto adorna e tanto rende più amabile la bellezza. Nè egli sta qui a piè pari spensierato, ozioso : guarda cortesemente lo spettatore, ma l'animo suo è rivolto a corteggiare l'eterno re ; e par anzi venuto per un gentile ufficio, come dà indizio un cotal vaso a foggia di tazza o di calice, che stringe colla man destra, appoggiandolo sulla sinistra che tiene aperta sul petto. Per tante e sì rare ed onorabili qualità, que' tre grandi e venerabili Santi possono pregiarsi d'averlo qui compagno ; chè il venustissimo garzoncello, composto mirabilmente in aspetto di tanta divozione e santità, sì valente, sì nobile e caro, è degno dell' aureola che lo circonda, è degno della corte celeste.

Chi poi non ammira il fino e signorile vestire di tanto fanciullo, onde pare più stupenda la sua angelica e soavissima formosità ? Ha una sottile tunichetta che appena a' ginocchi gli aggiunge, tinta d' un vaghissimo color croceo, lavorata finamente con molte e bellissime pieghe : dalla sinistra spalla gli scende un breve e splendidissimo manto, secondo le fogge del cinquecento, d' un vivo color di rosa, soppannato di dentro d' un leggerissimo drappo verde ; in capo un berrettin rosso, quasi tondo e serrato, con bei fregi, e due ale in color

verde che si rivolgono in su dalle tempie, e le congiunge una preziosa borchia, che gli splende sulla fronte a guisa di stella. Chi ardirà di alzar la voce a biasimo di questo fanciullo, che ha posto tanta cura di abbellirsi, e far quasi più nobil comparsa che gli altri? Io lo lodo, lo ringrazio; che se in questa istoria il suo concetto fu anche di onorare in quei santi i duchi d'Urbino, ebbe pure il gentil pensiero di effigiarsi tra loro. Onde lasciò ai posteri il suo vero ritratto di fanciullo, che a noi porge sì chiaro argomento che sia di sua mano questo dipinto; tanto più certo, quanto che quel ritratto ha tutto lo splendore di sua avvenenza, ed è finito con più grande e più amorosa cura che gli altri, anche più diligentemente che le figure divine.

Benchè un argomento non men probabile si può dedurre dalla tazza medesima che in questa pittura tiene in mano il bellissimo fanciulletto: perocchè Raffaello in un suo dipinto che conservasi nella pinacoteca vaticana, fece pure il suo ritratto, e il fece ponendosi in mano, quasi colla stessa movenza, una tazza di similissima foggia. Ma prendendo ad esaminare tutta la composizione, e toccando più minute e sottili considerazioni in ogni parte, confidiamo di far credere anche a' più restii, con altri argomenti certissimi, che autore di essa fu il Sanzio. Certamente in questa dipintura l'alto e delicato sentire di Raffaello si

palesa con tutta la grazia e la naturalezza sua propria, egualmente che nelle altre due sopradescritte. Senonchè da quelle a questa già comincia a mostrarsi una differenza assai notevole, in quanto al valor del fanciullo e al suo progresso nell' arte. In quelle tu scorgi esso fanciullo che non ha appreso o non sa ancora metter bene in opera i precetti del buon genitore, anzi è quasi digiuno o mal conoscente d'ogni buona maniera, e lavora secondo l' inclinazione irresistibile della natura che lo guida nella paterna arte, mosso quasi da divino istinto a maneggiare i pennelli, a consacrare l' ingegno portentoso all' arte cristiana, per divenir poi maestro di essa e principe sommo. In questa scopri invece il suo profitto grande e l'efficacia delle apprese discipline, per una maniera più considerata, che tiene assai meno del modo antico. Perchè noi ci ammiriamo altamente, considerando come Raffaello ebbe un sì ordinato crescere nell' arte, e un sì ragionevole alzarsi nell'ardua professione secondo l' età; il che in lui sempre apparve a mano a mano che venne avanzando negli anni, non alternando mai variamente se medesimo, come tanti altri maestri benchè grandi; sicchè tutte l' opere sue, non per congetture, ma con vera certezza, possono da queste prime fino all' ultime, seguendo le diverse maniere o il vario mutar dello stile, disporsi benissimo in bell' ordine secondo la successione de' tempi.

Or dunque giova osservare com'egli venisse ordinatamente sempre più innanzi nell'arte, cioè come mandasse in effetto con sempre maggiore profitto gli ammaestramenti che prendeva; e però quanto la sua cara e spiritosa fanciullezza dovesse ognor più rallegrare il saggio ed amorevole padre. Certo meditando su questa tavola, io trovo sempre più esperta e valorosa la mano del fanciullo, conosco espressamente l' aumento della virtù sua che si assottiglia quasi con maggior finezza, veggo un crescer notevole d'espressione e nobiltà, non solo ne' volti, ma eziandio nei movimenti; ammiro una venustà, una grazia, che ne' primi due non apparisce. Queste sono le vere primizie del suo pennello, non quelle che son registrate nella storia, e che van celebrando il Vasari, il Baldinucci e gli altri scrittori fino al Ranalli. Le opere che essi dicon prime, sono del giovinetto che già studiava in Perugia sotto il Vannucci, e tengono in tutto del bello stile di lui; queste che noi illustriamo sono del fanciullo che studiava ancora in Urbino sotto la disciplina del padre, e sentono della sua men vaga maniera; e però son ben diverse, e men perfette, e sono veramente le prime di Raffaello. Questa terza tavola poi, che dimostra sì apertamente il suo avanzare continuo, si può dire il più caro gioiello della sua fanciullezza, che segna a meraviglia quasi il primo passo dal suo fare

infantile a quella maniera più perfetta che chiamano prima, cioè dire peruginesca. Ma consideriamo minutamente questo gioiello.

Quanto è primieramente al subbietto della storia, ognuno dee aver osservato che qui non è veramente rappresentata l'azione di un fatto, come negli altri due quadretti, ma soltanto una sacra adunanza o un solenne corteggio di nobilissimi personaggi ben distribuiti intorno al trono della Vergine. Le figure non ci si appresentano più ordinate sopra di una sola linea, secondo il costume de' primi pittori; nondimeno, quanto è a quella della Vergine, Raffaello non ha voluto scostarsi dall' uso tradizionale, essendosi pur qui piaciuto di dare alla persona di lei una maggior grandezza che ai quattro Santi. Non pertanto la sacra adunanza è ben immaginata, e comechè non abbia una straordinaria e forte azione nelle movenze delle figure, tanta ne ha tuttavia, quanta l' indole del subbietto richiede; e, quello che assai rileva, il concetto è grande e sublime, è espresso manifestamente con decoro e dignità, non è oscuro od incerto, nè troppo comune, come suol vedersi di sovente in siffatte composizioni presso que' buoni antichi. Infatti s'intende molto agevolmente che, mentre il divino infante sedendo sulla sinistra mano della Madre, stende affettuosamente la destra, e la abbraccia; la commossa Madre che lo rimira con amorosissimo sguardo, pare che

con la sua destra mano, con cui tocca il suo petto, quasi accarezzandolo, voglia rassicurarlo che ella gli sarà compagna fino alla consumazione del gran sacrifizio, ch' egli farà di se stesso per la redenzione del genere umano. Questo è espressamente simboleggiato nel mondo, che il divino fanciullo regge con la sinistra. Le altre quattro figure, mostranti i lieti segni della lor santità e ministero, son molto intente al proprio ufficio, corteggiando umili ed ossequiose il Redentore e la Vergine, e standosi come in santa e soave contemplazione; altre quasi assorte ad adorare Gesù e considerare la grandezza di Maria; altre rivolte verso i riguardanti, quasi invitandoli ad amore e riverenza verso il Salvatore del mondo e la Madre degli uomini.

Abbiamo avvertito che in questa pittura si conosce con quanto profitto Raffaello attendesse all' arte, e che in essa veramente si manifesta un aumento della virtù sua notabilissimo. Imperocchè i suoi puerili ardiri e le sue inclinazioni si veggon rivolte molto più allo studio del vero; il comporre è più ricco, l' ornare più leggiadro, i contorni meno taglienti e più pieni, i colori meno discordanti e più ragionevoli, avvegnachè que' verdi paiano alquanto stridenti. Scorgesi il suo intelletto buono e pronto a inalzarsi a più alto segno, a concepire omai, se non per anche a ritrarre, il massimo bello; e palesasi uno

studio assiduo, un desiderio vivissimo di acquistare una maniera più morbida e splendente e gentile. Già in questa ragguardevol pittura io ravviso le figure ben collocate; le lor proporzioni meglio considerate e più giuste, le pieghe delle vestimenta più vere, il rilievo più arditamente spiccato, le ombre con maggior naturalezza imitate. I volti, le mani, le estremità, son condotte con più maestria; e massimamente nel tipo comincia apparire quel fare puro e leggiadro, che fu singolare in Raffaello e suo proprio. Chi ha veduto i suoi famosi e finitissimi stendardi, che sono in Città di Castello, e volesse confrontare la testa del s. Sebastiano con queste, non potrebbe fare che non vi scorgesse apertissimamente lo stesso tipo, gli stessi contorni, lo stesso autore; se non se in quanto là è più corretto stile e più ricco, che non in questo quadro perchè fatto assai prima. Se poi si paragoni questa Vergine a quella dello Sposalizio di Caterina, si trova che le rende somiglianza della foggia del vestire, del colore, e specialmente della faccia; onde è chiaro che Raffaello in questo volto, benchè nel carattere e nelle forme nulla ancora sapesse rappresentare di quell'ideale che aggiunse e mostrò di poi mirabilissimamente, tuttavia mise tutto l'ingegno suo, argomentandosi di perfezionare come potesse la fisonomia stessa che avea dato alla Vergine nel quadretto dello Sposalizio, la quale, com' è

detto, per ogni maniera è somigliantissima a questa. Non accade notar qui particolarmente la forma più corretta del disegnare. Fu già avvertito come Giovanni, buon disegnatore, volendo mettere il figliuolo in quella via, che mena dritto alla vera perfezione dell'arte, ponesse opera massimamente ad ammaestrarlo nel disegno; e con quanta felicità vi riuscisse, ne diè bellissimo testimonio il Perugino come prima accolse alla sua scuola il fanciullo: dacchè egli, appunto perchè vide quanto già avesse appreso sotto il padre, e perchè specialmente, co' suoi modi e costumi, « vide la maniera del disegnare, » ne fe' quel giudizio (così il Vasari) che poi il tempo dimostrò verissimo con gli effetti.

Per le cose ragionate si raccoglie che questo terzo quadro avanza il secondo per graziosa novità e per grandezza di concetto, ma non toglie nè scema a quello una sua particolar grazia e gentilezza d'invenzione. E qual cosa è più cara a vedere, che quelle sponsalizie d'una santa fanciulla, alla quale, in presenza e col concorso della Reina del cielo, che rimira lei con quel suo dolce piglio consueto, Gesù pargoletto col più amoroso vezzo e colla più ingenua gioia pone in dito l'anello nuziale? Nulladimeno nella Madonna del Trono si riconosce meglio la dignità della madre di Dio, e meglio altresì l'affettuosa sua grazia; come pur l'altre figure sono più visibilmente piene

di spirito e d' affetto. Quanto è poi al disegnare, al colorire, e ad ogni altro artificio, s' è mostrato che questa tavola resta a quella di molto superiore. Se poi mi fosse chiesto, quali figure sieno più maestrevolmente condotte e più sottilmente finite, non sarei dubbio a rispondere, che son due; la Vergine, e il s. Federico, ossia Raffaello nostro, come s' è detto; nel quale è anche maggior artificio che nella madonna. In amendue, per un'esecuzione molto finita e studiata, spiccano scelte forme, bei contorni, buon rilievo, con una peculiar vaghezza e calore di tinte. I lor panni hanno un rosso assai più acceso e bello che que' degli altri: avendo poi Raffaello, massime nel suo ritratto, usato su' panni ed altri accessorii quasi il color verde dell' erba, la freschezza delle carni apparisce meglio, e la lor tinta per contrasto par quasi più calda e più rosea. Le altre figure de' tre Santi non possono contender per esattezza e leggiadria di proporzioni, nè per altri pregi con queste due, le quali, segnatamente nella bellezza de' volti, le passano tutte di gran lunga, essendo condotte con una straordinaria facilità e prontezza di mano; tanto che potrebbesi affermare, esser quasi della maniera che Raffaello alcun poco conservò eziandio come fu uscito della scuola del padre. Infatti nel suo Cenacolo di s. Onofrio a Firenze, le teste sì piene di grazia e di gentilezza che veggonsi dentro a'varii

dischi, i quali con vario ornato abbelliscono di tanto in tanto la cornice ond' è attorniata tutta quella esimia pittura, non pure arieggiano a queste due della Vergine e del s. Federico, ma hanno anzi lo stesso tipo, lo stesso modo di disegno, lo stesso artificio d'esecuzione. Allorchè questo dipinto venne alle mani di mons. Badia, conservava il suo pregio, e non era guasto che in poche parti; ma in ispezialtà erano interi di lor bellezza i quattro Santi, e più maravigliosamente la Madonna e il Raffaello, non tocchi affatto, e, direi quasi, miracolosamente campati dalle ingiurie del tempo.

Guai se fosse rimasta nell'oscurità e trascurata più a lungo questa tavola, o caduta alle mani d' indotti e ignoranti! Una più lunga e rea trascuraggine l'avrebbe fatta interamente guastare e perdere, o se non altro in poco tempo il raro dipinto sarebbesi sempre più oscurato e tutto trasformato d'aspetto, come a tanti è accaduto. Laonde (useremo la sentenza d' un illustre scrittore) non sarebbe fuor di ragione che coloro che custodiscono o posseggono eccellenti opere antiche, sentissero qualche pietà di esse, quando non meno per la religione che per l'arte si raccomandano; nè sarebbe parte indegna o dispregevole dell' ufficio loro, come onorati e savi cittadini, che conservassero o facessero diligentemente conservare que' testimonii dell' ingegno e della

devozione de' nostri maggiori: « quando è tale la incostanza e debolezza delle menti umane, che per dogliosa vicenda casca in abbandono ciò che prima fu ansiosamente cercato; e di nuovo si cerca, e per lo più senza effetto, ciò che per dispregio si era lasciato perire. » Che se la pregiatissima tavola fosse caduta a mano di qualche ignorante, la sua vita per avventura avrebbe corso non minore pericolo: chè al solito con poco senno e con temerità l'avrebbero dilavata senza discrezione e racconciata (come dicono), cioè difformata e guasta in tutto, senza lasciarle nulla di aria raffaellesca. Laddove il presente possessore le ha mantenuto con riverenza il suo pregio, l' ha fatta ripulire con giudicio da mano peritissima; e non pur egli, ma il conte della Porta volle sopraintendere alla pietosa opera, badando che si procedesse nel ristauro con ogni cautela e scrupolosità, anzi con religione; e non si alterasse un minimo che delle lineature e tinte originali, non si toccasse punto nulla di ciò che il tempo avea lasciato intatto, e a tanto rara bellezza cui esso avea perdonato, non facesse onta e danno la temeraria mano dell'uomo. Il ritrarre dall'estrema ruina i dipinti, e restituirne a qualche vita gli avanzi, son certo (dicea il Giordani) che da tutti come grandissimo benefizio debba essere commendato e gradito. Ma è ben altra cosa e odiosa molto quel presuntuoso impiastrare le opere de' gran

maestri, sotto pretesto di rinfrescare il colore smarrito, o di racconciare qualche magagna: la quale sventura ne ha guaste di sommi pittori pur molte.

Adunque è una consolazione a vedere questo caro gioiello sì ben conservato, e con sì tenera sollecitudine e saggio zelo custodito; chè anche esso veramente e per la religione e per l'arte si raccomanda, anche esso è fra i testimoni dell' ingegno e della devozione dei nostri maggiori; ed è il più nobile e importante monumento che l' ingegno di Raffaello ci lasciò in quella sua prima età, di cui la storia fino a' dì nostri quasi tutto avea taciuto con danno dell'arte, e lasciando in un desiderio infinito gli amatori di essa, non che i più sapienti maestri. I quali ora potranno esser lieti, e riputarsi a ventura che l' Italia abbia pure tra tanti tesori cotesto; anzi dovranno con somma contentezza giovarsi ne' loro studi di tale opera, sì feconda di utili considerazioni agli eruditi ingegni; opera degna di Raffaello, che lo mostra grande eziandio nella sua fanciullezza; reliquia cara e preziosa, che compie in sì bella parte la storia della sua vita artistica; tanto più che è accompagnata dalle due altre già descritte, e da una terza che ora esamineremo, tutte men importanti di essa, ma non men profittevoli alla storia ed all'arte. Tutte e quattro noi infinitamente le apprezziamo, come piccole poesie non perfette di quel-

l' ingegno celestiale, che poi dipinse poemi immensi e di suprema eccellenza. E ci piace aggiungere (colle parole di un moderno) che siccome difficile e raro è comporre poesia, che abbia l' invenzione e il verso egualmente mirabili; e si loda tal poesia che piena di spiriti e d' immagini e di affetti, non abbia però sonoro e purgato e ricco il verso; nè quella si dispregia, che avendo povera e fredda la materia, pur si raccomanda per l' eleganza e armonia de' versi: così da ognuno si dee fare discretamente ragione, che in questi primi dipinti della fanciullezza, se Raffaello non potè darci tutto il bello materiale dell'arte, ci diede nondimeno assai valorosamente gli spiriti poetici della pittura; il perchè, anche per questo rispetto, tali dipinti si vogliono tenere in altissima stima. Ma entriamo a discorrere brevemente intorno al quarto.

Capitolo XII.

La Vergine col Bambino. È un dipinto non compiuto; più perfetto degli altri quanto al disegno. Si discorrono le ragioni di queste giovanili opere del Sanzio. Si conchiude che quattro furono le sue maniere del dipingere.

La tavoletta quarta, rappresentante la Vergine col Bambino, è di centimetri quaranta in altezza, di trenta in larghezza. Non è che

una composizione, tutta e ben abbozzata, sol in piccola parte eseguita, e non compitamente; e però non si vogliono spender molte parole a descriverla. Basti il titolo, che dice abbastanza: la Vergine, mezza figura, che si tiene il suo parvolo in grembo. A primo aspetto potrebbe taluno giudicarla una miseranda reliquia, cioè una pittura intenebrita, malconcia, ridotta dal tempo in ruina. Ma veramente non è un dipinto, come non è pure un primo pensiero; sì uno studio già finito, un abbozzamento ben fatto, un disegno che l'autore cominciò a colorire, poi tralasciò. Infatti sulla tavola, preparata di gesso, vedesi nelle carni il solo contorno schizzato, qual cenno dell' intenzione dell' artista; e sol con leggièra strofinatina di pennello sono designate le principali ombre. Nel fondo si vede un grazioso paesello. In esso e nelle vestimenta scorgesi che una mano franca avea cominciato a disporre le tinte; le quali essendo raccolte con maggior effetto sulle carni, mostra che intendimento del pittore fosse, di voler quindi gittar giù in tutta la sua freschezza l' impasto del colorito. L'abito rosso della Madonna soltanto pare che fosse già la parte più innanzi condotta; ma è evidentissima cosa che o il tempo, o reissima negligenza di stupidi possessori, l' ha fatto miseramente difformare e perdere. La rarissima tavola, recata fortunatamente alle mani del romano prelato, conosciuto il suo valore, fu, siccome conveniva,

conservata intatta, cioè così guasta e spunta di colori, com'era innanzi: dacchè il ritoccare pur leggiermente tale opera, sarebbe stato un perderle tutto il pregio, e violare con profana e insensata temerità un venerabile monumento.

Registrando questa tavola per ordine dopo le altre, noi facemmo intendere non solo che ella così richiedeva, essendo più perfetta di disegno e di stile: ma che ella, tuttochè ultima e di maggior eccellenza di arte, poteva nondimeno stimarsi da alcuni della maniera medesima che le altre, cioè dir della prima, che Raffaello avea appresa dal padre. Ciò da noi fu accennato, benchè dubitando, giusta l'opinione di alcuni che veramente la giudicarono della maniera prima, operata cioè dal fanciullo come le tre altre nella paterna scuola. Questa essendo cosa d'altro ingegno, io non oserei contendere con alcuno; ma forse da altri una siffatta opinione potrebbe essere combattuta. Io, non intendendo di cingermi la giornea, nè vie meno farmi giudice e oppugnatore di chicchessia, dirò francamente e in breve il mio avviso, del quale non saprei mutarmi, sembrandomi fondato in buone ragioni, ed essendosi in me invincibilmente fermato dopo diligenti confronti ed assidue considerazioni, fatte debitamente su questo ed altri quadri. Dico adunque che i tre quadri descritti innanzi appariscono manifestamente della stessa maniera, e però sono per essa somigliantissimi l'uno

all' altro ; ma posti in paragone con questo , certo non lo rassembrano in modo , che non ne perdan nulla : esso li avanza di molto , è di gusto più fino e diverso, cioè ha il fare di altra migliore scuola, benchè tenga ancor somiglianza e senta pur sapore di quella d' Urbino. A chiunque ha pratica di pitture antiche, e massime di quelle del Santi e del Vannucci, non può esser difficile il ravvisare in questa tavola Raffaello sotto il Perugino. Più cose in essa ci danno indizio di quello stile che da lui apprese, e che mostrò in molte opere di quel tempo. Ma segnatamente mi fan di ciò persuasissimo i contorni del Bambino, della Vergine , e delle sue mani ; ove scorgesi che il pittore operò con maravigliosa bravura , imprimendovi quel sentimento ch' era tutto suo proprio, al modo stesso che il palesò continuo ne' suoi disegni e abbozzamenti fatti in carta, e più visibilmente negli Stendardi di Città di Castello. Dappoichè in questi , caduto il colore, rimasero scoperti i contorni segnati a terra d'ombra sulla nuda tela ; onde si veggon benissimo , e conferendoli con que' della nostra tavoletta, si trova che hanno precisamente lo stesso accento , e mostrano scolpitamente le medesime intenzioni ; tanto che potrebbesi dire che sono la evidente cifra di Raffaello, che ne toglie ogni dubbio intorno all'autore del quadro. Non si può dunque riputare la presente tavola dello stile medesimo che hanno le tre

altre, quando, considerando questa attentamente, vi scorgiamo apertissimamente un altro gusto, e vi troviamo Raffaello già nudrito della scienza e del sapore del Perugino. Pertanto questo piccolo monumento, questa pregevolissima reliquia di Raffaello, se non ha il pregio d' un compiuto e perfetto dipinto, ha però il vanto di render chiarissima testimonianza del profitto maravigliosissimo che il saggio fanciullo traeva dalla voce e dall' opere del Perugino; e ci dimostra con quanta facilità egli attingeva da lui il buono, e con quanto giudicio sapesse aggiungerlo a quella maniera che erasi formata sotto l' insegnamento del padre: maniera degna di particolare considerazione, benchè finora da niuno ben avvertita, e che nondimeno noi abbiamo attesamente osservata, distinguendola affatto da quella che suol chiamarsi comunemente prima, quando è veramente seconda.

Taluno forse dirà che non è senza degna scusa il silenzio degli storici su questa maniera, che essi non poteano conoscere nè stabilire, non avendo puntuale contezza de' primi lavori che fece Raffaello sotto a quel tempo, e che neppur a noi è dato di accertare con pienissima evidenza, non avendoci la storia serbato autorevoli monumenti da rincalzare a sostegno di quelli le ragioni artistiche da noi dimostrate. Al che rispondesi in prima, che neppur noi intendiamo di porre agli scrit-

tori colpa di negligenza, e che il lor tacere è assai giusto e scusabile. In secondo luogo ci giova ripetere che le nostre prove tolte dall'arte, oltrecchè son quelle che han più valore in siffatti argomenti, sono tante e sì luminose e calzanti, che scusano le istoriche, e debbono indur certezza in chiunque è discreto e moderato giudice di tali cose. Niuno certo potrà opporci che, intorno alle quattro tavole da noi date a Raffaello, ci manchi fondamento saldo a ciò che affermiamo. Chi conosce la vita di lui, deve ammettere per indubitato che opere della fanciullezza di tanto artefice, comechè non riferite dalla storia, doveano pur esistere, quando il tempo non le avesse morte: dacchè non è credibile ch'egli in quell'età trattasse i pennelli con tanta maestria, quanta ne palesano le poche opere che si citano dagli scrittori come prime; ciò sono i menzionati Stendardi, lo Sposalizio di nostra Donna, ed altre, condotte da lui giovinetto nell' Umbria.

Tali opere son troppo belle, e non si possono dir prime se non tortamente. Innanzi che Raffaello fosse buono ad operare sì eccellenti dipinti, è forza credere che egli ne facesse altri di ben minor perfezione, i quali poi o non si curassero gran fatto da lui medesimo, od anche da' contemporanei si passassero inosservati. Il che suole intervenire in qualsiasi professione a tutti i principianti discepoli, a' lavori de' quali è sempre tarda a volgersi l' osservazione ed

ammirazione degli uomini, e quando ad essi finalmente si volge, e l'artista comincia a levar nome di grande e straordinario uomo, le sue prime cose, avendo sfuggito l'occhio degli intendenti ed essendo da un pezzo loro uscite dell'animo, restano in dimenticanza. Di che avviene che di poi allo storico è assai malagevole e le più volte impossibile averne certa contezza, massime se l'artefice stesso, vago solo e sollecito d'accostarsi ognor più alla cima del perfetto, abbandona e non cura più le cose giovanili; e così lascia egli stesso senza nome, anzi caccia nell'oblio molti e pregevolissimi suoi lavori, riputandoli forse indegni di sè e della pubblica vista. Se ciò pensasse e facesse Raffaello, non sappiamo; ma le primizie sue ebbero quella rea sorte. Gli scrittori, com'è detto, attestano concordemente che egli sotto il padre molte cose operò; anzi affermano alcuni che, tanto era già il valore del fanciullo, che potè suggerir correzioni e dare perfezionamento all'opere dello stesso suo genitore. Che che sia di ciò, è certo che gli storici, mentre ne certificano con lunga asseveranza di parole, che il Sanzio condusse tanti dipinti nella sua fanciullezza, cioè fino al dodicesimo anno di sua età nel quale passò alla scuola del Vannucci; essi poi niuno di que' dipinti poterono trovare, di niuno seppero acconciamente ragionare, a fin di far conoscere a qual grado fosse allora il fanciullo pervenuto del-

l'arte, e quale fosse la maniera e lo stile che allora improntò nelle sue tavole.

Or ci sembra che tutto ciò sia abbastanza accertato per quello che s' è da noi discorso intorno ai quattro dipinti, che sopra chiare e saldissime prove attribuiamo alla fanciullezza del Sanzio. Taluno potrebbe ancor dubitando chiederci, se non convenga giudicar piuttosto tali dipinture di mano del Santi che del suo figliuolo. Ma come si potrebbero attribuire a quell'eccellente maestro, a quell' esquisito disegnatore che fu Giovanni Santi, avendo esse, come fu dimostrato, tanti difetti e nel disegno e nel componimento e nel colorito e nelle prospettive? Difetti grandissimi, a' quali peraltro si dee avere pietoso riguardo, e che se sono scusevoli in un fanciullo, non sarebbero perdonabili ad un adulto, come non sono supponibili in quell' egregio maestro. Del resto chi non comprende quanta differenza debba essere dai lavori del padre ai lavoretti del figliuolo; e però com'esser debbano distintissimi e facili a riconoscersi gli uni dagli altri? Il padre possedeva una maniera già ferma; il figlio che la imitava, benchè studiosamente, era tuttavia sempre puerile ed incerto nel suo fare. Faceva molto e bene, quanto portava la sua età; e sol di quando in quando or in una or in altra figura, improntava quasi per innata virtù certe bellezze sfolgoranti, che facevano vedere quanto calore di fantasia e quanto vi-

gor d'ingegno fosse in lui, e come per una cotal felicità e privilegio di natura si manifestasse; non ancora interamente, poichè domandava più tempo e più lunghi studi, ma certo con tale forza, che di gran lunga vinceva l'età. A dimostrare in lui queste elettissime e straordinarie prerogative, valgono appunto il s. Crescentino, la s. Caterina, la Madonna del Trono. Non accade ricercare in che somigli, in che differisca lo stile del padre, già pittore, e quello del figlio che tenta di essere, e si argomenta come può e si adopera continuo a disegnare e a dipingere con forze fanciullesche. Il suo fare, o la sua maniera benchè non perfetta e non disciplinata con legge costante, si scorge evidentemente in quei tre dipinti, ed ella sente in tutto di quella del padre, benchè non l'aggiunga nell'eccellenza. Sarebbe poi tanto difficile che potesse scambiarsi un quadro del figlio ad uno del padre, quanto che si potesse o mal discernere o confondere la maniera d'un pittore col fare di un fanciullo.

Ma ancora si ripiglierà, che a trarci d'ogni dubbio, se niun testimonio ci porge la storia, verrebbe pur a uopo una qualche cifera, un qualche segno che palesemente ne accennasse Raffaello. Rispondiamo, che una cifra scorgesi palesemente nello Sposalizio di s. Caterina: R. S. V.; ciò sono le lettere iniziali del pittore (*Raphael Sanctius Vrbinas*): cifra importantissima, che vale una prova delle più

sicure, e mostra che Raffaello apprese dal padre il costume, che poi osservò sempre, di porre quasi in ogni opera che faceva il suo nome. Di segni poi ve n' ha in tutte e tre le tavole un numero sì pieno, sì luminoso, sì ridondante, come da noi fu notato, che domandarne di più, ci parrebbe in caso nostro quasi folle indiscretezza. Per richiamarne a mente un solo, fra i tanti, il ritratto di Raffaello che da noi fu descritto, non è forse un segno evidentissimo, una prova solenne? Molto più che uno similissimo vedesi pure, come è detto, in un dipinto della Pinacoteca Vaticana? Appunto in quel dipinto, che rappresenta l'Adorazione dei Magi, e che adornava prima la galleria del cardinale Fesch, ammirasi Raffaello, atteggiato e mosso, come in questo nostro; ha in mano un calice o tazza della stessa forma; ha in capo un berretto della medesima foggia. Gl' intendenti e non indiscreti ragionatori, su tali dipinture, come le nostre, non possono stendere lor ragione più là che non convenga, nè pretendere che si dimostrino in tutto matematicamente, quand' esse di tanto non han uopo nè lo domandano. Il che mi avvertiva anche il conte della Porta in quella sua lettera ch' io accennai già avermi indiritto (e fu a' 10 di luglio del 1870); della quale mi giova ora riferir qui una parte che quadra benissimo a questo proposito; e varrà molto l' autorità di tant' uomo a sostegno del mio ragionare. Egli

rispondendo ad alcune mie osservazioni e ad alquanti dubbi ch' io gli avea proposto, mi diceva:

« I dubbi e le riflessioni che Ella fa, particolarmente intorno al s. Crescentino, allo Sposalizio e alla Madonna in trono, sono giustissime. Ma ricordi bene che niuno può qui ragionevolmente richiedere delle dimostrazioni matematiche; poichè si tratta di pitture antiche, d' un argomento, che non ha saldo appoggio nella storia, e che è specialmente fondato su poche tradizioni che ci rimangono, e che non seppero con precisione e chiarezza raccogliere, nè a noi tramandare con qualche particolare avvertenza, neppur coloro i quali scrissero di Raffaello poco dopo la sua morte. Ma se mancano documenti storici e sicle autografe, soprabbondano altre prove, che Ella ben conosce, e saprà farle trionfare. Io le dirò solo che un esperto scrittore, un buon artista, che studiò profondamente sui classici pittori, su Raffaello, su le varie sue mutazioni e i diversi suoi stili, senza dubbio deve essere in grado da distinguere certi caratteri costanti, certe individuali particolarità, che nel processo dell'operare sempre ricorrono più o meno sensibili, e sempre più o meno perfezionate, in qualsiasi artista. E un uomo dell'arte, studioso e pratico, questi caratteri e individualità, ancorchè impercettibili, sempre le scorge; nel modo stesso che il calligrafo, chiamato a giu-

dicare di uno scritto o di una firma, analizzando e studiando per via di confronti, sempre riconosce se sia originale o contraffatto, e ben di rado può restare incerto nel suo giudizio. Così pure il negoziante di panno, anche col solo tatto giudica della bontà o adulterazione di esso. Non così peraltro accade a chi a fondo non sia esperto de' misteri dell'arte. Del resto nessuno potrà fare a lei obbiezioni indiscrete o quesiti troppo rigorosi; e le sue dimostrazioni riusciranno sufficienti anche ai più difficili e severi giudici. »

Pertanto se per molte ed eccellenti ragioni resta così provatamente salda la verità di questi Raffaelli, che non v'abbia luogo a desiderare di meglio, nè a far giustamente contrari dubbi e questionevoli disputazioni; ci pare che per siffatti dipinti sia a un tempo non men sicuramente dimostrata la nuova maniera del Sanzio, cioè quella della sua fanciullezza, la quale è ben diversa, e però va distinta dall'altra che egli tenne appresso sotto il secondo maestro. Laonde sono quattro le maniere di Raffaello: l'urbinate, la peruginesca, la fiorentina, la romana. Prima si dee dir quella che adoperò in Urbino nella scuola del padre; seconda, quella che ebbe in Perugia sotto la disciplina del Vannucci. La terza dee cominciare dal tempo che egli studiò in Firenze; la quarta dopo la disputa del Sacramento e la scuola d'Atene. Di queste ci verrà

al bisogno di parlare alquanto nell'altra parte di questo ragionamento, nella quale ora mettiamo mano.

NOTA

Era appena compiuta la stampa del Capo IV di questa prima parte, nel quale, parlando di M. Polo, io fo menzione de'suoi apologisti, quando m'avvidi ch'erasi ommesso un periodo che dava contezza di uno de' più illustri del tempo nostro, cioè del Yule, sommo geografo, e scrittore dottissimo di viaggi. Egli, con altre due opere ben grandi, ci ha dato anche questa terza, della quale un eruditissimo italiano ha testè arricchito la nostra letteratura: *Marco Polo e il suo libro, di H. Yule: versione italiana di Guglielmo Berchet*. Venezia, 1871. Questo cenno ripari all'ommissione non colpevole, la quale peraltro potea dar sospetto di voler defraudare il debito onore a que' due valorosi.

Saggio di Nuovi Studi

SU RAFFAELLO

PARTE SECONDA

Di alcuni Ritratti; e specialmente di quelli di Guidobaldo duca d' Urbino e del conte Castiglione, dipinti da Raffaello.

Capitolo I.

Prodigioso ingegno del Sanzio nell' arte del ritratto. Novero de' ritratti ch' egli fece. Qui si ragiona d' alcuni non conosciuti, e specialmente di que' di Guidobaldo e del Castiglione. Loro importanza storica.

Raffaello, come nella pittura delle istorie, così nell'arte di fare i ritratti, tiene senza contraddizione il principato. L'Apelle urbinate (dice il Quatremère) ebbe perfino il dono d' indovinare l' antichità: da che, sebbene al suo tempo non fossero ancor disseppellite tante greche e latine sculture, e l' iconografia di poca o niuna luce giovasse l' arti; egli nondimo fece tali figure d' antichi personaggi, che furon sempre tenute per classiche, anche al paraggio di quelle che ci tramandò lo scarpello

de'Greci, e che sòlo dopo di lui vennero tratte in luce. Le sue figure degli Apostoli dipinte a chiaroscuro e a modo di statue nella reggia del Vaticano, in ciascuna delle quali egli seppe imprimere il lor proprio carattere, son tipi consecrati; e possono anche contemplarsi nei famosi intagli di Marcantonio, ed in essi ogni artefice dovrà sempre tener l'occhio con venerazione e stupore, non so qual più.

Egli cominciò specialmente a far vedere il suo prodigioso ingegno nell'arte del ritratto, nella prima opera che condusse in Roma, la disputa del Sacramento; ove la maggior parte di que' dottori e teologi egli rappresentò sotto la sembianza o d'alcuni contemporanei, o d'altri personaggi allora ben conosciuti: nè la diversità de' costumi ci toglie di ravvisare Scotto e Dante, il Savonarola e il Bramante, e lo stesso Raffaello e il Perugino, comecchè in questi alla prima giunta ci possano far inganno la mitra e il manto episcopale. E considerando la scuola d'Atene, grande e sublimissima composizione, in cui vedesi appena, siccome nella prima, la giovinezza dell'arte e del dipintore, poichè sì perfettamente vi son ricongiunte le nuove invenzioni coi tipi eterni del bello, e tanta grandezza vi ha di subbietto e tanta evidenza di stile ideale; non diresti tu ancora che *egli era nato antico*, e che in Platone e Aristotile, in Socrate e Diogene, e in quegli altri celebratissimi, è sì gran nobiltà e verità di fattezze e di attitudini, che la stessa antichità

greca confesserebbe esser quelle appunto le immagini de'suoi filosofi? In questo gran quadro non v' ha di ritratti moderni che il duca d' Urbino Francesco Maria della Rovere, che a ragione il Quatremère chiama degno, per la sua bellezza, di stare colle migliori statue antiche: ed il Bramante nella persona d' Archimede, che curvo sul suolo segna alcune figure geometriche; e il Sanzio medesimo col suo diletto maestro. Il Parnaso poi, ove scorgi rider vaghissimamente cielo e terra, e per lo stesso monte tutte infiorato di luce, e sotto la fresca verdura de'boschetti d'alloro, andar vagando e ragionando a diletto, in compagnia delle muse e intorno ad Apollo, i poeti della Grecia e di Roma con quelli dell' Italia novella, tutti uniti in perfetta alleanza e amistà, certamente domandò a Raffaello un numero maggiore di ritratti. Quegli antichi non ti sembrano essi quasi effigiati da un pennello contemporaneo? E segnatamente quel venerando principe de' poeti, Omero, che stassi glorioso presso il trono della Poesia, si poteva egli rappresentar meglio sul Parnaso stesso de'Greci? E non ti par egli più vero di quello, che ci dànno le medaglie di Smirne e d' Amastri, o gli ermi, od altri monumenti vetusti in cui tuttavia gli archeologi non riconoscono che sembianze ideali? Del rimanente i ritratti del Parnaso raffaellesco non sono fintamente trasportati sopra altri personaggi, ma son al tutto veri, come, tra i molti sommi italiani, l'Ali-

ghieri, il Petrarca, il Boccaccio, e l' Ariosto. Anche nelle altre istorie delle camere Vaticane si veggono ritratti: nella messa di Bolsena Giulio II; nel quadro d' Elidoro lo stesso papa, Pietro Foliari, Giulio Romano, e il Raimondi; in quello di Attila il pontefice Leon X, il card. Giovanni de' Medici, e il card. Bibiena; nell' Incoronazione di Carlo magno il medesimo papa Leone e l' imperatore Francesco I; e in questa istoria ed in quelle tanti altri, che lungo sarebbe noverare.

Ma oltre a questi, che si veggono nella reggia dei Papi, ve n' ha dello stesso Urbinate altri in bel numero e di maggior pregio, sparsi per varie città d' Italia e fuori; vo' dire i ritratti a olio, che per forza di colorito, per viva rassomiglianza e per finitezza, avanzano necessariamente quelli che sono dipinti in fresco. Gli originali finora noti agli storici, e che non si possono rivocare in dubbio, sono i ritratti di Giulio II, di Leone X coi cardinali Giulio de' Medici e Lodovico de Rossi, di Fedro Inghirami, del Bibiena, di Raffaello medesimo, di Angelo Doni, di Maddalena Strozzi, e d'altra donna non conosciuta, i quali affermano conservarsi tutti in Firenze: del poeta Tibaldeo, nella città di Pavia; del card. Polo, di Federico Carondelet, e di Francesco Penni detto il Fattore, in Inghilterra; di Giovanna d'Aragona, d'un incognito, di Lorenzo de' Medici, e di Baldassar Castiglione, in Francia; d' un personaggio sconosciuto, in Ispagna, il

quale è registrato nel catalogo del museo del Prado (*a*); di Bindo Altoviti, e di Raffaello, nella città di Monaco in Baviera. Noi aggiungiamo come veri originali di Raffaello altri due ritratti che sono in Roma, l' uno del Castiglione nel palazzo Torlonia, l'altro di Taddeo Taddei presso mons. Del Magno decano della Sacra Rota (*b*). Il Sanzio operò anche di man sua indubitatamente i ritratti del card. Bembo, di mons. Della Casa, di Giuliano de' Medici, d' Andrea Navagero con Agostino Beazzano; e que' di Clemente VII, d' Alfonso d' Este, del Perugino, del Parmigiano, di Valerio Belli, e d' una Beatrice, che alcuni falsamente chiamano d' Este: ma questi niuno sa dire nè anche per congettura ove si ritrovino. Ci passiamo delle immagini della Fornarina delle quali si dirà appresso.

Intanto dopo sì bella rassegna de' ritratti operati dal Sanzio, consideri ognuno com'egli fosse intendentissimo anche in quest'arte. Acconciamente uno storico, avvertendo la somma facilità ch' egli ebbe di passare da' subbietti

(*a*) *Catalogo de les cuadros que existen colocados en el real museo de pinturas del Prado.* Madrid, 1824.

(*b*) Il Passavant lo chiama per equivoco mons. Manni, e nega che il ritratto da lui posseduto sia di mano del Sanzio. Veggasi l'opera: *Raphael d' Urbin, et son père Giovanni Santi, par J. D. Passavant; édition francaise. Paris* 1860: Tom. II, pag. 371. Ma l'opinione di lui fu nobilmente e con sodezza di ragioni confutata nel giornale romano *Il Buonarroti*, Serie II, Vol IV, ne' due ultimi quaderni del 1869.

d' una naturale imitazione a que d'uno stile più alto e più ideale, dice ch'egli dovette forse a quest' abitudine d' esercitarsi così nelle due sorte di vero, onde componesi l' imitazione, l'aver saputo contenersi, nel trattar ciò che è ideale, in una tal misura che non fosse riprovata dalla natura; e l'aver potuto dare a'soggetti di genere semplice, come sono i ritratti, una tal grandezza di forma, e vigore di rassomiglianza, che non toccherà giammai se non quegli, il cui pennello sia giunto alle più alte cime dell'arte, alla sublimità. Di tutti i ritratti che dipinse Raffaello, forse tre soli sono i più stupendi per la singolare beltà e la parlante vivezza delle teste; quello del gran papa guerriero, di maestà terribilissima, onde ebbe a dire il Vasari che « faceva temere il ritratto a vederlo, come se proprio egli fosse vivo: » quel di Leone X, in cui appare anche più la potenza dell'arte, e dinanzi al quale raccontano che fu per inginocchiarsi il cardinale da Pescia; e quello dell'Altoviti, miracolosissimo di colorito, « le cui tinte, dicea col Renfosthein il Bottari, non cedono alle più fiere e più vive di qualsivoglia pittura di Tiziano (*a*). »

Noi abbiamo accennato solo que' ritratti, che si sa per indubitabili prove che furon fatti dal Sanzio, e de' quali non pochi passarono le

(*a*) Bottari, *Note alle Vite di G. Vasari*, Tom. III, p. 158, dell'edizione milanese.

alpi e i mari, con grave danno degl' Italiani. I dotti, come su altre opere di Raffaello, così intorno a' ritratti vennero sovente in controversia, e specialmente sul numero loro non furono mai in accordo. Molti han favellato, pochi ragionato secondo la dignità del subbietto: altri han diminuita, altri accresciuta fallacemente la schiera de' ritratti raffaelleschi; alcuni eziandio han talvolta confuso i falsi coi veri, e le copie cogli originali. Al tempo nostro il Passavant ridusse i veri solo a ventisei, e con quelli dètte anche il novero di altri molti (sopra a trenta), che per l' Italia e altrove si conservano con venerazione sotto il nome di Raffaello (*a*). Troppi veramente! ma che gioverebbe contraddire alla credula vanità dei possessori? Ora noi, sebbene teniamo, in tante e sì controverse opinioni, che de' ritratti che a Raffaello s'attribuiscono, appena una metà siano suoi; pur osiamo a questi aggiungerne alcuni altri, fino a qui sconosciuti, trovati già quasi tutti in Urbino da mons. Badia, quando reggeva quella provincia in officio di delegato apostolico, ed al presente conservati da lui in Roma nella maravigliosa collezione de' suoi dipinti antichi. I più rari e per la storia più importanti, sono i due ritratti in un medesimo quadro, già ricordati, che noi crediamo Gui-

(*a*) Passavant, T. II; *Table des oeuvres de Raphael*, p. 636. *Tableaux attribues a Raphael*, p. 638.

dobaldo duca d' Urbino e il conte Baldassare Castiglione. Gli altri, pur da noi mentovati, sono, il gran Federico da Montefeltro, s. Gaetano Tiene, Marcantonio Raimondi, e Timoteo Viti. Benchè sia nostro intendimento di volgere principalmente il discorso sopra i due primi, perchè sì per la qualità de' personaggi, altissimi e venerandi, sì per l' eccellenza del dipinto, nobilissimo e d'ardue questioni fecondo, ci sembrano d' una singolare importanza storica, e porgono materia a grandi e belle disputazioni, tuttavia daremo principio al nostro ragionare dagli altri in secondo luogo nominati. Così spacciata brevemente la questione, che può essere intorno a questi, entreremo al principale argomento, che verserà tutto massimamente sopra a due cose; cioè in dimostrare che i personaggi rappresentati in quel quadro, sono i famosi Guidobaldo da Montefeltro e Baldassare da Castiglione; e che esso quadro è originale di Raffaello.

Capitolo II.

Federico da Montefeltro dipinto dal Borghese, da Raffaello, e da altri. Il raffaellesco è in Roma. Ritratto di s. Gaetano, del Sanzio. Si descrive. Rispondesi a un dubbio. Si mostra che Raffaello usò dipingere anche sulla tela. Il Raimondi e il Viti, ritratti da lui.

Niuno ardirebbe affermare che i ritratti, de' quali io imprendo a discorrere, agguaglino i più famosi Raffaelli qui sopra ricordati; ma possono senza dubbio paragonare i tanti altri eccellentissimi, che dipinse l' Urbinate, e tra loro fare di sè bella mostra. Di essi entriamo senza più a favellare, con quell'ordine che ci consiglia la maniera tenuta da Raffaello nel colorirli. Primo adunque, secondo l'ordine della sua maniera, ci pare quel principe e guerriero immortale, Federico da Montefeltro duca d' Urbino, il quale per le sue tante virtù ed imprese stupende, ben era degno d' esser ritratto dal divino Urbinate.

Egli a' suoi dì fu lume d' Italia, illustrò lo stato suo colla maestà della religione, colla magnificenza, e colla fama delle sue forti azioni. Il Baldi lo rappresentò qual esempio di virtù civili e guerresche, e fu pur detto da altri maestro di mirabil fortezza, ed aggua-

gliato a Filippo re di Macedonia. Oltre il Baldi, e più altri, il Castiglione ne fece splendido elogio, affermando che al suo tempo viveano ancora amplissimi testimoni della prudenza di lui, dell' umanità, della giustizia, della liberalità, dell' animo invitto, e della disciplina militare. « Della quale precipuamente fanno fede le sue tante vittorie, le espugnazioni dei lochi inespugnabili, la subita prestezza nelle espedizioni, l'avere molte volte con pochissime genti fugato numerosi e validissimi eserciti, nè mai essere stato perditore in battaglia alcuna: di modo, che possiamo non senza ragione a molti famosi antichi agguagliarlo. » Con le immense ricchezze che acquistò in guerra, e co'doni ricevuti, egli il paese fortificò: « nell'aspro sito d' Urbino edificò un palazzo, secondo l'opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi; e d'ogni opportuna cosa sì ben lo fornì, che non un palazzo, ma una città, in forma di palazzo, esser pareva. E non solamente di quello che ordinariamente si usa, (come vasi d'argento, apparamenti di camere di ricchissimi drappi d'oro, di seta, e d' altre cose simili), ma per ornamento v' aggiunse una infinità di statue antiche di marmo e di bronzo, pitture singularissime, istrumenti musici d'ogni sorta; nè quivi cosa alcuna volse, se non rarissima ed eccellente. Appresso con grandissima spesa adunò un gran numero di eccellentissimi e rarissimi libri greci, latini ed

ebraici, i quali tutti ornò d'oro e d'argento, estimando che questa fosse la suprema eccellenza del suo magno palazzo (*a*). »

Che questo magnanimo principe sia veramente il personaggio rappresentato nel nostro quadro, non puossi dubitare, chi conosca le sembianze di lui, che sono notissime; da che trovasi la sua effigie in più luoghi, e massimamente in Firenze e in Milano. La sua più celebre immagine è quella che dipinse il Borghese, detto comunemente Pietro della Francesca, la quale è al presente nella galleria degli Uffizi: ed è una nobilissima tavola, ove è pure di fronte al duca Federico effigiata la moglie sua, Battista Sforza; i quali ritratti amendue riprodusse in intaglio di bellissima stampa il Dennistoun nella sua storia dei duchi d'Urbino (*b*). Egli medesimo nel volume terzo della sua opera (a cart. 441, e 447), e non pochi altri han avvertito che nell' inventario della eredità di que' duchi, compilato nel 1654 da un Bastiano Venturini, si fa menzione d' un altro ritratto di Federico, fatto in profilo, vestito in parte da guerriero, e pinto in tela da Raffaello. Che il Venturini narrasse il vero, nè potesse ingannarsi, ben lo crediamo. Ma è strano che il Dennistoun, e ciecamente sulla sua fede il Passavant, affermi asseverante-

(*a*) Castiglione, *Il Cortigiano*, Lib. I.

(*b*) Dennistoun, *Memoirs of the Dukes of Urbino*. London, 1851.

mente che ora quel ritratto si conserva in Firenze nel palazzo Pitti; ed è più strano che il Passavant, quasi l'avesse ivi co' suoi occhi veduto, aggiunga colla sua usata gravità, che esso peraltro è opera d'un pittore più moderno del Sanzio (*a*). Egli è chiaro che non vide affatto o non osservò ad occhi aperti i quadri di quella galleria, ovvero copiò a fidanza dallo storico inglese, come costui forse fece da altri, secondo l'uso troppo frequente di molti scrittori. Da che solo nella galleria degli Uffizi (colla quale i due storici scambiano forse quella del palazzo Pitti) è il ritratto di Federico, quello cioè di man del Borghese, cui peraltro il Passavant neppur ricorda, come se nol conosca, o non l'abbia veduto mai, nè saputo che appartiene a quel dipintore. Nella galleria Pitti non v'ha alcun ritratto del gran Federico *de grandeur naturelle, demi figure, armé en partie;* havvi bensì un bambino per nome Federico, fatto dal Barocci; ma è il Federico, ultimo principe, nato nel 1606, della casa della Rovere. Non sarebbe nuovo che il Passavant, leggendo non più che il nome, l'avesse colto in iscambio; chè egli piglia sovente di tali equivochi, e ci dà spesso fatti e notizie confusissime, mostrandosi poco sollecito investigatore del vero; anzi

(*a*) T. II, p. 46 – Citando il Passavant, intendiamo sempre l'edizione francese sopra allegata del 1860; benchè ci occorrerà più sotto di dover poche volte citare eziandio la tedesca.

contraddicendo talora a se medesimo, od affermando cose sì piene di falsità, che ti par quasi uscito della memoria, non potendosi credere ch'egli dica una cosa per un'altra avvisatamente per animo d'ingannare. Non dal ritratto della galleria Pitti, com'egli stesso dà ad intendere, ma da quello ricordato dal Venturini, fu tratta forse la copia che si conservò in Urbino nel palazzo Albani.

Il Quatremère, non avendo indizi certi, da uomo prudente non accennò neppure che Raffaello dipingesse il ritratto di Federico; ma il traduttore italiano della sua opera, in una nota ci fa sapere che un bellissimo ritratto di quel principe, dipinto a olio sur un piccolo rame, e creduto di man del Sanzio, conservasi nella città di Milano (*a*). Ivi capitò in prima alle mani di Agostino Comerio pittore; indi l'ebbe in retaggio da lui il milanese cavaliere Crivelli. Il Pungileoni (*b*), e con lui più altri lo han celebrato colla solita temerità com' opera di Raffaello, ossia come copia fatta da lui giovinetto sopra un originale del padre; e il Passavant, benchè di ciò dubiti con

(*a*) Quatremère, ***Histoire de la vie et des ouvrages de Raphael. Paris,*** 1814: 2. edit. 1835. – ***Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio, del sig. Quatremère de Quincy, voltata in italiano ed ampliata per cura di Francesco Longhena.*** Milano, 1829, pag. 242. – Noi all'uopo citeremo sempre questa edizione del Longhena.

(*b*) Luigi Pungileoni, ***Elogio storico di Giovanni Santi.*** Urbino, 1822: p. 18.

altri ragionevolmente, afferma però colla franchezza tutta sua propria che esso, *pour la composition, est tout à fait semblable à celui du palais Pitti*; laddove è tutt'altro per qualunque rispetto si consideri. Dacchè in quella galleria, com'è detto, non havvi che il fanciulletto Federico della Rovere, e solo nella fantasia del Passavant poteva essere il grande da Montefeltro, vestito di quella nobile armadura, ch'egli dice, e di quel manto porpureo, con più insegne cavalleresche ed ornamenti reali. Così il valentuomo sembra che sogni di sovente con pupilla desta, e va facendo bene spesso questi gabbi a'suoi lettori. Il che forte c'incresce d'un uomo, pel quale nel resto abbiamo un'altissima stima, e che è senz'altro sommamente benemerito dell'istoria di Raffaello. Non ometteremo in ultimo d'avvertire, che in Milano nella biblioteca di Brera è un altro quadro, fatto da Fra Carnevale urbinate, dentrovi Federico armato, messo ginocchione dinanzi alla beata Vergine; il quale fu riprodotto a colori ottimamente dal conte Pompeo Litta nella sua grandissima e celebratissima opera (*a*), in un con quello di Pietro della Francesca. Ma non si scorgono in quello le vere fattezze del principe, come non si veggono neppure negli altri che al Sanzio falsamente son riputati.

(*a*) Litta, *Le Famiglie celebri italiane.*

Noi crediamo che l'unico ritratto del gran Federico, che possa giustamente attribuirsi a Raffaello, senza temer il giudizio contrario degl' intenditori, sia questo che conservasi in Roma presso mons. Badia. Non vuolsi però credere che il giovin pittore lo ritraesse dal vivo, perchè il duca fiorì molto innanzi da lui; ma è da tenere che il facesse sopra il dipinto del Borghese; come infatti è manifesto, chi paragoni l'uno coll'altro. Forse la corte d'Urbino il richiese a quel giovane maraviglioso, quando già cominciava alzar grido per tutto il mondo; ond' egli non potè che guardare nel più eccellente ritratto che si conoscesse a que' dì, vo' dire in quel del Borghese, benchè nel copiarlo, il facesse di suo stile, cioè con maggior perfezione. Infatti, sebbene l'operasse grande egualmente, e gli dèsse le medesime forme e la stessa positura, tuttavia variò il fondo e il tono generale delle tinte; vi pose maggior rilievo; e v' usò tal finezza di pennello e modo di colorire, qual si scorge poco meno ne' ritratti dei Doni e del cardinale Bibiena e dell' Inghirami, cioè dire ne' dipinti della sua maniera che chiamano seconda. Osservando adunque il quadro fiorentino del Borghese, e il romano del Sanzio, si può affermar con verità che la copia gareggia coll'originale, anzi lo vince. Sì in questo come in quella, il dipintore volle in Federico nascondere il difetto dell'occhio destro, ch' egli

avea meno, e del naso, ch' era rotto nella superior parte; e però lo ritrasse di profilo, come già quell' antico fece Antigono, cieco anch' egli d' un occhio. Nel nostro Federico si lascia alquanto vedere anche il difetto del naso, forse perchè il pittore non volle in tutto anteporre alla ragion del vero la leggiadrezza dell' arte, nè mostrarsi vile adulatore, dipingendo senza verun neo una sembianza da tutti conosciuta. Questa nel rimanente è bellissima, grave, maestosa, e degna d' esser a lungo considerata.

Non insistiamo più a lungo nelle ragioni che ci persuadono a tenere questo ritratto per opera del Sanzio, non avendone in pronto altre chiare e positive dall'arte infuori, e mancandoci affatto le prove istoriche. Ma quelle possono bastare a' veri intelligenti, i quali pur dalle qualità dello stile riconoscono facilmente un autore, e massimamente un Raffaello. Ripetiamo che, fra tutti i ritratti che ci rimangono di Federico, questo solo mostra i caratteri distinti e veraci dello stile del sommo pittore. Che poi esso possa esser quello che il Venturini registrò nell' inventario dei Duchi d' Urbino, non si potrebbe negare, ma neppur sostenere con salde ragioni: certo è però che niun altro ha in suo favore o più ragionevoli congetture o più probabili segni. Imperocchè al nostro ritratto quadra a capello la descrizione che fece di quello dei Duchi il Ventu-

rini: il quadro è appunto in tela, il principe è posto in profilo, è in mezza figura, è grande al vivo; ed ha alcun che di guerresco il suo abito, ben attillato, e in color rosso, come il berretto ch' egli ha in capo. Vero è che qui non appare alcun segno manifesto di armi, non lorica, non elmo, nè scudo; peraltro la parola del Venturini non fa certo intendere una vera armadura, e lascia eziandio luogo ad equivoco. Ma vogliamo che questo basti aver favellato intorno a sì maravigliosa dipintura.

A Federico di Montefeltro segue per ordine della raffaellesca maniera l'altro ritratto, di s. Gaetano, che in secondo luogo nominammo, il quale per qualsiasi rispetto è certamente de' più pregevoli e stupendi, che si possan vedere. È una testa d'aria sì grave e di sì orrevole presenza, che conosci alla prima vista dover essere un gran personaggio. Par quasi staccato dal fondo del quadro, ch' è un drappo verde; ed ha un' umile veste di costume ecclesiastico. L'espressione della vita è ammirabile in quel volto, che fissa in te gli occhi vivi, animati; cui sì bene seconda il movimento delle labbra e d'ogni parte del sembiante, che ti piglia l'animo con maravigliosa forza, e già sembra che tu possa parlargli. Il disegno è perfetto, e similmente il rilievo: la barba, i capegli, il colorito, tutto è verità, che fa stupire anche i più digiuni delle cose dell'arte. Quale maestro, se non Raffaello, potè operare

questa dipintura perfettissima? Imperocchè v'è il disegnare, il colorire, tutto il far suo; ma più largo e maestrevole, che nei ritratti summentovati del cardinale di Bibiena e degli altri. Dopo tre secoli i colori sono ancor vigorosi, e vi si ravvisa apertamente la seconda maniera del Sanzio, la quale vuolsi anteporre alla terza per una maggior lucidezza di tinte, e preziosità di lavoro, e semplicità d'esecuzione. Chi conferisse questo ritratto con due teste in profilo, che si conservano in Firenze nella galleria dell'Accademia, giudicate della prima maniera del Sanzio molto avanzata, vi scorgerebbe il disegno e la bravura d'uno stesso maestro; se non che nel nostro Tiene, i modi del dipingere son più facili e perfetti, ossia non sono perugineschi, ma fiorentini. Tutti i modi qui tenuti, dicono apertamente che questo fortunato personaggio fu ritratto da Raffaello nel tempo più felice del suo operare, cioè quando egli coloriva la disputa del Sacramento: e però si dee dire opera tutta di sua mano; il chè è pregio altissimo e raro in un quadro del Sanzio. Sopra cotesto ritratto il conte della Porta così mi scriveva: « Se il nome del ritratto è ignoto ancora, e se niun autentico documento s'ha su tale dipinto, io però non posso giudicarlo se non un'opera bellissima di Raffaello, escludendo qualsivoglia altra mano, che non sia la sua. Ella, sig. Professore, sarà ben avventurata, se alcuna prova

storica sopra esso potrà rinvenire. Certo è che questo ritratto appartiene alla bella maniera di Raffaello, che comunemente chiamasi seconda; nella quale si sa che egli ogni cosa eseguiva da sè. »

Pertanto non ci rimane alcun dubbio, dopo la conferma di tal giudice, intorno all'autore del dipinto. Sol potrebbe taluno star in forse, se il personaggio sia veramente s. Gaetano, come non pure da noi, ma da altri fu stimato. Noi, richiesti da prima del nostro giudicio sopra ciò, non potemmo proferirlo se non dopo lungo dubitare, e dopo calde dispute avute con ottimi amici. Ma l'opinione ha omai preso piede, e con essa pur quella da noi mostrata intorno all'autore; molto più che il quadro, messo già anch'egli in mostra tra le più nobili pitture antiche nelle aule dell'*Esposizione Romana* insieme co' due altri di questa medesima galleria i quali sopra ricordammo, fu registrato nell'autentico *Catalogo* delle opere ammesse in quella (sala 5, num. 62) colla seguente nota: « Mons. Pasquale Badia. Ritratto antico di mons. Gaetano Tiene, elevato poi agli onori dell'altare. Uno de' più bei ritratti della sua collezione: di Raffaello Sanzio (*a*). » Anche i compilatori del giornale

(*a*) *Catalogo degli oggetti ammessi alla Esposizione Romana del* 1870, *relativa all' arte cristiana e al culto cattolico nel chiostro di santa Maria degli Angeli alle terme diocleziane, ordinata dalla Santità di N. S. Papa Pio IX felicemente regnante.* Roma 1870.

L' Esposizione Romana, che si stampava a que' giorni, in un breve articolo sopra questo ritratto stettero in tutto al nostro avviso, scrivendo: « Fra le pitture che si attirano con sorpresa maggiore lo sguardo, sta nella predetta sala questa singolarissima, che ritrae Gaetano Tiene, il santo istitutore del Chiericato Regolare. — Che sia opera del Sanzio non vi ha chi lo revochi in dubbio, consentendo tutti in questo parere, che nessun altro pennello avrebbe potuto e saputo fare altrettanto. E per fermo nella classica collezione che monsignor Badia è venuto facendo di Ritratti originalmente operati da mani maestre, il descritto tiene il primo luogo (*a*). » La critica adunque e la storia s'accordano intorno al nome imposto a cotesto ritratto? Pare che sì; ed ognuno potrebbe agevolmente da sè capacitarsene per molti paragoni.

Primieramente s'avverta, che se il Sanzio avea per costume d' onorare i potenti e gli uomini più celebri del suo tempo, e specialmente quelli di cui fiorivasi Roma, non potea non far grazia anche al Tiene, nato in Vicenza di nobilissima prosapia, ammaestrato nelle lettere e nelle scienze in Padova, poscia venuto in questa città reina del mondo, e quivi dimorato in eccelsa fama di virtù e dottrina. Il sommo pontefice Giulio II, che, essendo prin-

(*a*) V. *num.* 12, *cart.* 93. – 18 *Maggio* 1870.

cipe di grand'animo, amava perciò ed esaltava gli uomini grandi, volle alla sua corte Gaetano Tiene, e gli fu largo della sua grazia e benevolenza, sicchè lo creò in prima suo prelato domestico, poi l' innalzò (intorno al 1508) al grado sublime di protonotario di santa Chiesa; prelatura a que' tempi altissima, onde chi era posto in tal dignità, si riputava vicino alla porpora. Infatti, appena fu il Tiene sollevato a quel grado, corse per Roma la voce non bugiarda, che presto il Pontefice l'avrebbe nominato cardinale, chè tal era il suo animo; e tutti lo facevano degno di tanto onore, essendo egli sapientissimo prelato, ed esempio di bontà a tutti imitabile: tanto che la sua fama per l' Italia e fuori s'allargò, e da alcune città molti signori si procacciavano il ritratto di lui, per venerarlo ancor vivo. D' onorar dunque un tal personaggio non potea disdegnarsi il pennello del Sanzio, come non potea niuna nobil penna ricusare di celebrarlo. Or tocchiamo brievemente della sua indole e delle sue fattezze.

Alcuni primi padri dell' inclito Ordine che s. Gaetano fondò, stati suoi familiari, specialmente Antonio Prato ed Erasmo Danese, lasciarono scritto, ch' egli ebbe natura oltremodo focosa e veemente, e che singolare fu in lui l' eccellenza dell' irascibile; benchè pel lungo e forte uso delle virtù avesse disciplinate e domate le proprie passioni, ed avesse in ispe-

zialtà total signoria della collera, che fin da giovinetto avea recata a regola di ragione. Laonde, ottenuta piena vittoria dell' iracondia, fu specchio di dolce mansuetudine e d' invitta pazienza; e gli riluceva nel volto un' aria sempre soave e serena, che confortava gli animi, ed a sè li rapiva, moderando anch' in essi le più turbolente passioni, e spirando in loro la tranquilla pace del suo spirito. La forma della persona e le fattezze del volto di Gaetano, ce le diede Erasmo Danese, che dice: « Era di statura mezzana, avea la faccia rotonda, le guance rubiconde; dalle guance e dagli occhi spirava benignità: portava poca barba, e quella era alquanto canuta. » Il venerabile p. Alberto Ambiveri aggiunge altri particolari, delineandone questo ritratto: « La sua statura fu più presto grande, che piccola; gli occhi vivaci, ma gravi e modesti; il naso e la bocca accompagnati da grandissima soavità, le guance sparse alquanto di rossore; nel resto pallido e macilente: la capellatura nera e lunga; la barba breve; e sopratutto nel viso risplendeva la nobiltà dell' animo, e gli sedeva una devota maestà sulla fronte (*a*). » Altri storici avvertono, che il Santo nell'avanzar dell'età ebbe calve le tempie, brinati i capelli; che quando predicava, i suoi occhi scintillavano come due stelle; che sempre le gote eran ver-

(*a*) V. Hartmann, *Vita di s. Gaetano*: Lib. V, cap. 7 - Roma 1845.

miglie, benchè stenuate; ch'era tanto serio nel sembiante, che non fu veduto mai una sola volta ridere.

Questo ritratto descritto colla penna, si può dire il medesimo che il nostro lavorato col pennello; se non che questo è d'una età non adulta, ma verde. Il viso è rotondo, rosse le guance, non piene; i capelli neri, non lunghi, e radi sulla fronte; le tempie un po' calve, la barba rasa. Mostra gran vigoria delle membra, temperamento sanguigno, ardente, prontissimo all'ira, e quasi fiero, se non fosse da virtù signoreggiato. Tien fissi fortemente in chi lo guarda gli occhi, al sommo penetrativi, vivaci, brillanti, ma con una certa aria dolce, che tempera il lampeggiare de' suoi sguardi. Ha portamento sì grave e maestoso, e tanto serio il sembiante, che diresti non aver giammai dato un riso in sua vita: dimostra tutta l'austerezza e la sapienza d'un filosofo cristiano; ingegno acuto e molto pensativo, alto e nobile animo, spiriti generosi e pieni di fuoco. Con tutto questo si fa riguardare con affettuosa riverenza, possedendo le più care attrattive e gli incanti più forti; perchè la sua maestà è dolce, la sua gravità modesta, la sua austerità amabile. Aggiungi che son veramente anche « il naso e la bocca accompagnati da grandissima soavità, » e splende l'aspetto d'un' aria celestiale, che potrebbe rasserenar gli animi vinti da mestizia. Niuno

si sazia di contemplarlo, e chi si parte da lui, se ne porta nella mente quel ritratto vivo e parlante, e vi tiene il pensiero lung'ora, vagheggiandolo con amoroso stupore. Vuolsi infine notare che alla sua grave attitudine, ed alla sua quiete soave, serve mirabilmente il disegno, il colorito, il chiaroscuro, e ogni altro magistero d'esecuzione, con que' tratti sì espressivi, dal sovrano maestro divinamente pennelleggiati.

Peraltro si potrebbe muovere un dubbio e sul nome che noi diamo al ritratto, e sull'autore; per questo che dietro il quadro è scritto sulla tela: *Pantoca spagnolo*, in lettere non antiche. Dacchè questo nome ci ricorda un eccellente pittore delle Spagne, che fiorì nella seconda metà del secolo XVI, e dicono che soggiornò in Roma alcun tempo, studiando Raffaello. Si chiamò *Juan Pantoja de la Crus*, e puossi dire *Pantoca*, perchè la lettera j in spagnuolo si pronuncia come la c in italiano. Il Palomino, che fu pittor di camera di sua maestà Filippo V, nel suo libro delle *Vite de' pittori e scultori spagnuoli* (a cart. 30) così scrive: « Giovanni Pantoja della Croce, nato in Madrid, fu discepolo molto ingegnoso di Alonzo Sanchez Coello, al quale poi succedette e nell'arte di pittore e nell'ufficio di aiutante di camera del re Filippo II, e di altri personaggi reali di quella corte. Si veggono innumerabili ritratti di sua mano sì

nell' Escuriale, sì in questo palazzo di Madrid, i quali sono assai conosciuti per la sua delicata e finitissima maniera *(por su manera tan acabada y definida)*, e perchè in tutti o nella maggior parte è segnato in cifra il suo nome. — Egli ha in questa corte molti altri dipinti, che fanno fede della sua grande abilità non solamente ne' ritratti, ma eziandio in altre figure ed istorie, condotte da lui con grandissima diligenza, anzi colla più estrema perfezione che si possa desiderare *(con el mas estremado primor, que se puede hazer)*. Morì in cotesta corte nel 1610, essendo nell'anno 59 dell'età sua (*a*). » Pertanto chi scrisse sul nostro quadro il nome di questo egregio dipintore, non avrà avuto forse le sue buone ragioni o per crederlo il ritratto del Pantoca stesso, o almen lavoro delle sue mani? Che il personaggio qui effigiato possa essere spagnuolo, lo persuade quasi la forma del soggolo bianco ch'egli porta, e che è secondo il costume di quella nazione sotto a quel tempo.

Rispondesi in prima, che per grandissime indagini da noi fatte, niente s' è trovato che lasci pur luogo al menomo sospetto, che questa possa essere la effigie di quel valente pittore. Solo possiamo presupporre finora, che nell'addietro il dipinto fosse giudicato di man del Pantoca, e chi lo possedeva, per avven-

(*a*) Antonio Palomino Volasco, *Las Vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*. Londres, 1742.

tura spagnuolo, vi segnasse l' illustre nome. Sotto al quale non è a tacere che leggonsi eziandio queste tre lettere grandi: G. B. T., forse iniziali del nome del possessore. Non potrebbero significar forse Giovan Battista Tiene, che fu fratello del Beato? Del resto non so se alcuno potrà qui riconoscer punto lo stile di quell' artista, o se vorrà credere che egli avesse potere di condurre un' opera con questa somma perfezione, propria solo del miglior tempo della pittura, e non possibile a quell' età che il Pantoca dipingeva, quando era già l'arte di assai vizi contaminata. Ripetiamo che tale opera è al nostro giudicio degna solamente di Raffaello. L' abito poi, è, come dicemmo, da persona di Chiesa, e la foggia del soggolo non è tanto spagnuola, che non potesse essere a que' tempi anche romana. Anzi chi pone mente all'abito, nol trova dissimigliante da quel ch'era in costume ai protonotarii apostolici in que'dì; come può vedersi anche in una rara Vita di s. Gaetano, impressa nel secento nella città di Verona per opera d' un p. Castaldi, con molte figure in intaglio (*a*), dove egli è rappresentato altresì in veste di protonotario.

Maggiore difficoltà potrebbe farsi da taluno d'attribuire al Sanzio questo ritratto, perchè è in tela; laddove egli ebbe per costantissimo uso di colorire in tavola: onde nascerebbe già

(*a*) ***Vita beati Caietani Thienaei imaginibus expressa.*** Veronae, 1619.

dubbio anche su i ritratti di Federico, di Guidobaldo e del Castiglione, che noi stimiamo di sua mano, e che son pur essi in tela dipinti. E può farsi più forte il dubbio per l'autorità del Ranalli, che, favellando delle opere di Raffaello colorite intorno al 1516, dice: « Non avea mai il Sanzio dipinto in sulla tela, già da molti anni messa in uso da' Veneziani: forse non amando, che le sue pitture uscissero facilmente dell' Italia, e divenissero sorgente di guadagno all' ingordigia de' mercatanti. Se con questo fine non usò allora le tele, che avrebbe mai detto, se dopo trecento e più anni avesse veduto i suoi dipinti, esulando dall' Italia per forza d' ingordissima potenza, andare d' un paese all'altro, e quel ch' è più, avesse veduto lo ingegno de' posteri, non capace di creare quelle maraviglie, aguzzarsi e affaticarsi per trovare il modo di trasportarle in tela, a fine di salvarle dagli estremi danni che i lunghi viaggi e i nuovi collocamenti avrebbero loro recato? Pur volle Raffaello una volta provare a dipingere in sulla tela; e pare che fosse la prima e l'ultima volta; non sapendosi che egli altra opera vi conducesse, fuori di quel san Giovanni nel Deserto, fatto al cardinal Colonna. — Opera d' inestimabile pregio; non solo per la rarità d'essere la sola del Sanzio in tela, ma più ancora per l'eccellente pittura, ch' ella è (*a*). »

(*a*) *Storia delle belle arti in Italia*. Firenze, 1836, Vol. I, lib. VIII, p. 505.

Ma pare che al valente istorico cadesse di mente, ovvero non fosse noto, che eziandio la celebratissima *Madonna di san Sisto*, ch'egli medesimo due pagine appresso ricorda, ed esalta con bellissimo encomio, è in tela; onde il barone di Rumohr nelle sue memorie sopra Raffaello, che formano la terza parte delle sue *Ricerche in Italia* (*a*), congetturava (non so peraltro con quanta ragione) che da prima fosse ordinata per uso di stendardo nelle processioni. Par anche che il Ranalli non rammentasse de' due famosi stendardi che sono in Città di Castello nel tempio della Trinità, dentrovi in uno il Crocifisso e il Padre Eterno; nell' altro Adamo ed Eva quando son creati da Dio; entrambi della maniera peruginesca, riputati a Raffaello da una fama antica e veracissima, ed altresì da moderni maestri, tra' quali fu il cavaliere Wicar, che da Roma si condusse in bello studio colà per considerarli. Veggasi in questo proposito una lunga nota posta dal Longhena nella sua edizione dell' Istoria di Raffaello. Anche il conte della Porta, che in caso nostro è giudice più autorevole del Wicar, e che più volte andò a disaminare que' stendardi, ed anzi, come vedemmo, per commessione del governo li restaurò, afferma che non si può fare il più piccolo dubbio

(*a*) C. F. von Rumohr, *Über Raphael von Urbino und dessen nächste Zeitgenossen*. Berlin, 1831. — *Italienische Forschungen*, T. III, p. 131.

d'ascriverli al pennello del giovinetto Urbinate. Ma una gran prova, che trarrà subitamente lo stesso Ranalli nella nostra opinione, ci è pôrta da un bel documento finora sconosciuto, da un testimonio contemporaneo di Raffaello: dico da mons. Costabili vescovo d'Adria, oratore del duca di Ferrara presso la corte romana, il quale al suo principe, che sospirava da molto tempo un quadro più volte promesso di mano del Sanzio, indirizzava la seguente lettera, publicata dal Campori tra le Notizie di Raffaello trovate da lui nell' archivio palatino di Modena (*a*). La lettera dell' oratore estense è scritta da Roma a' 13 d'agosto dell'anno 1518, e dice: « Io non cesso di ricordare a Raphael da Urbino l'opera di V. Ex., et di continuo lo tengo stimulato. — Non lo potendo io avere per parlarli, li ho scripto una pollice al modo mio. Lui mi risponde aver dato principio a la Tela di V. Ex., et non bisognare ch' io ge la solliciti, perchè 'l non ha cosa niuna più a core che questa Tela, et mi scrive che di gratia, non me ne dii altro fastidio, perchè lo offendo a ricordarli le cose de V. Ex. »

Adunque senza cercar altri esempi, per questi soli è provato che Raffaello di quando

(*a*) Giuseppe Campori, *Notizie inedite di Raffaello da Urbino, tratte da documenti dell' archivio palatino di Modena.* — Si trovano nel Vol. I degli *Atti e Memorie delle Deputazioni di storia patria per le provincie Modenesi e Parmensi*: e furono anche stampate a parte in quella città nel 1863.

in quando seguì l'uso dei veneti di dipingere in sulla tela, anche prima del 1516; molto più dopo quel tempo. Consentiamo nondimeno che rarissime son le sue tele, e che egli tenne più volentieri il costume di pennelleggiare le tavole. Ma, molto più quando chi gli allogava un quadro, il desiderasse sulla tela dipinto, a fin di trasportarlo comodamente, egli non potea se non cortesemente al giusto desiderio condiscendere; e tal cortesia è da credere che egli usasse per avventura a' monaci piacentini di s. Sisto. Intorno a ciò è degno che s'ascolti il Passavant, che dopo aver descritta la celebre Madonna di Sisto, saggiamente avverte: « Per questo ch'ella è dipinta sulla tela, come il Battista, operato sotto il medesimo tempo, il sig. di Rumohr ha creduto di poter proporre questa opinione, che essa Madonna fosse da prima ordinata a servire da stendardo. Tal presupposto non è affatto verosimile; daechè Raffaello, ch'era allora nell'auge della sua fama, non avrebbe accettato una commissione siffatta, e niuno avrebbe osato far sì poco conto d'un opera della sua mano, esponendo un sì prezioso tesoro a que' pericoli di distruzione, che minacciano uno stendardo da chiesa. Oltrecciò il Vasari vide già verso il mezzo del secolo sestodecimo il quadro collocato sull'altare della chiesa del monistero di s. Sisto in Piacenza, nè lasciò un minimo sospetto al mondo, che questa Madonna fosse stata giam-

mai ad altro uso destinata. Bensì egli commette un errore intorno a cotesto quadro, quando dice che è dipinto in tavola. Del resto si potrebbe ammettere quanto mai più, che a fin di cansare o alleggerire l'incomodità de' trasporti, i frati di s. Sisto avessero desiderato meglio, che la pittura in tela fosse eseguita (*a*). » E questo basti aver detto, per distruggere la difficultà maggiore che far si potesse contro la sentenza nostra intorno all'autore del ritratto di s. Gaetano.

Gli altri due ritratti che seguono, e che sono manifestamente Marcantonio e Timoteo, non domandano un lungo ragionare. Son piuttosto mezzo abbozzati, che fatti, condotti con prestezza e bravura su due tavolette, forse con una sola posatura del modello. La bellezza del disegno è in entrambi certamente raffaellesca; e si conosce che il maestro amantissimo delineò da loro effigie dal vivo con somma facilità e valentia, all'uso di chi è tutto nell'esercizio del dipingere a fresco. Ed osiamo pensare che questi ritratti in tavola siano i medesimi di cui si servì Raffaello, quando effigiò per amichevole affetto i due discepoli ne' freschi delle camere vaticane; cioè il primo fra coloro che portano il seggio del pontefice Giulio nella pittura d'Eliodoro; l'altro tra gli spettatori rappresentati nell'istoria di san Leone

(*a*) Passavant, T. II, p. 279.

che va incontro ad Attila. Certamente la mano del sommo Artista si vede in coteste immagini, nelle quali con sì poca esecuzione è tuttavia sì ben impressa la vita, e che forse egli così adombrò con proponimento di condurle poi a termine, trattandosi di due scolari suoi valentissimi, a' quali donato avea la sua amicizia. Ma passiamo finalmente a discorrere del più importante quadro, che noi riputiamo dell'ultima maniera del Sanzio, e che per molte e gravi cagioni sembra che richieda tutti i nostri pensieri.

Capitolo III.

Guidobaldo e Baldassare, rappresentati insieme come in dotta conversazione. Quanto sia difficile talvolta a riconoscere le opere del Sanzio: non così i ritratti. Egli dovette ritrar da sè, senza l'aiuto degli scolari, i grandi personaggi; molto più i nostri. Quanto fosse loro affezionato e devoto.

A quell'ottimo principe, che fu Guidobaldo da Montefeltro, in cui, come dice uno storico, tu non sapresti qual virtù più lodare, perchè tante n'ebbe, che parve ai contemporanei un prodigio; toccò in sorte, a pochi concessa, a tutti invidiabile, di essere e mirabilmente celebrato da una classica penna, cioè dal Baldi scrittore della sua vita, per tacer del Bembo

e del Castiglione; e stupendamente effigiato in questo quadro da un sovrano pennello, in compagnia del suo Baldassare; maraviglioso uomo, del quale il gran Torquato cantò: « A te dier pregio ugual la spada e i carmi. » Cotesto quadro ho io più volte veduto avidamente, e con dilettoso stupore considerato; e parmi senz'altro de' più rari tra quanti ne possiede monsignore Badia. Le figure sono di grandezza naturale: Guidobaldo da destra di chi guarda, in grandissima maestà di principe, e il Castiglione da sinistra, con in mano il suo celebre *Cortigiano*; amendue rappresentati più che a mezzo della persona, con bella robustezza di membra, e in età già matura; seduti l'uno quasi a fronte dell'altro, come in lieta e dotta conversazione. Tirano a sè con pronta efficacia gli occhi del riguardante, e forte li ritengono, essendo le persone ben spiccate dal fondo; e le teste vivissime, e con mirabile evidenza parlanti. Al bel primo riconosci un'opera di Raffaello, per quelle pennellate a tocchi vivi e gagliardi, ch'egli adoperava massimamente ne' ritratti, ove non potendo far grandezze e sfoggi d'invenzione, grandeggiava col colorito. Peraltro nei nostri ritratti non vuolsi osservar solo questi ed altri pregi, che sono comuni a molti, come o la perfetta somiglianza, o il bel risalto delle forme, o lo stupendo rilievo, o la preziosa finitezza degli accessorii; ma principalmente

la manifesta verità dell' espressione de' volti, ne' quali leggi distintamente l' indole, gli affetti, i pensieri di ciascuno. Qui è in vero quella potenza dell'arte, che occupa e scuote fortemente gli animi; t' accorgi che que' due di belle e importanti cose favellano; il Castiglione ha le parole sul labro; il duca, ascoltando attentamente e con piacere infinito, par in atto impaziente di rispondergli. Se è vero, come raccontano, che al ritratto di Carlo V dipinto da Tiziano, il figlio di esso imperatore s' accostò per discorrergli d' affari; qui in iscambio alla prima giunta ti sembra quasi di esser ammesso alla presenza di que' due, e di udire i lor dotti ragionamenti.

Nè dee riuscir difficile a comprendere di quali cose favellino, chi conosca la storia d'entrambi, che è ripetuta e scritta quasi sopra questi ritratti. Il conte da Castiglione, educato nella gioventù alla corte de' Gonzaghi, accompagnò nelle armi il marchese di Mantova, poscia il duca d' Urbino, e sostenne ambascerie in Francia, in Inghilterra, in Roma, in Ispagna, sempre amato ed onorato da' grandi; anche da quel Carlo V, che pur gli moveva inganni, e che tuttavia gli donava la cittadinanza spagnuola e un vescovado, e morto alla sua corte in Toledo, gli facea splendidissime esequie, confessando « aver perduto un de' migliori cavalieri del mondo. » Ma i suoi più belli anni e' li condusse in Urbino presso il

gran Guidobaldo: Ivi l' illustre principe « sopra ogni altra cosa procurava che la casa sua fosse di nobilissimi e valorosi gentiluomini piena, co' quali molto famigliarmente viveva, godendosi della conversazione di quelli. Nella qual cosa non era minore il piacere che esso ad altrui dava, che quello che d'altrui riceveva, per essere dottissimo nell' una e nell'altra lingua, ed aver insieme con l'affabilità e piacevolezza congiunta ancor la cognizione d' infinite cose. Ed oltre a ciò tanto la grandezza dell' animo suo lo stimolava, che, ancor che esso non potesse con la persona esercitare l' opere della cavalleria, come avea già fatto, pur si pigliava grandissimo piacere di vederle in altrui; e con le parole, or correggendo or laudando ciascuno secondo i meriti, chiaramente dimostrava quanta giudizio circa quelle avesse. Onde nelle giostre, ne' torneamenti, nel cavalcare, nel maneggiare tutte le sorte d'armi; medesimamente nelle feste, ne' giuochi, nelle musiche, insomma in tutti gli esercizi convenienti a nobili cavalieri, ognuno si sforzava di mostrarsi tale, che meritasse esser giudicato degno di così nobile commercio. » Così il Castiglione (*a*). Il Baldi ancora, quanto al duca, soggiunge, che non era minima parte delle sue delizie, fra gli studi delle cose della guerra, il piacere che egli prendeva della con-

(*a*) V. *Il Cortigiano*, lib. I.

versazione degli uomini letterati. Perciocchè godeva talora non solamente d' udirli discorrere e disputar fra loro di varie cose, ma sentiva gran diletto nel porsi in mezzo, e terminar le questioni; e poteva farlo, perchè di quelle arti o scienze delle quali ragionava, era assai bene istrutto.

Or in quel famoso collegio di sapienti avendo Guidobaldo tenuto sempre con singolare affetto tra' primi il Castiglione, un de' più gravi prosatori e filosofi del suo tempo; il pittore non poteva meglio rappresentarlo che in compagnia e in atto di disputare con quel caro spirito, che essendo quasi metà dell' anima sua, e fiore della corte, facea le somme delizie del suo conversare. Avendo poi messo in mano a Baldassare il suo capolavoro, ch' egli immaginò in que' lietissimi anni che stette col generoso principe, il pittore ci fa intendere assai chiaramente la materia del lor disputare, cioè l' ideal tipo del cortigiano, come allora appellavasi il gentiluomo. Vivaci ed acuti nel guardo, sereni e maestosi nel sembiante, ragionano con bella disinvoltura, e insieme con tale gravità, che è indizio dell' altezza degli argomenti; quale appunto si ammira in quel libro, ove il Castiglione infiorò d'ogni eleganza i precetti intorno l'etica delle corti, raccogliendovi con fino accorgimento e con ingegnosa varietà il meglio di quasi tutte le scienze ed arti liberali. Chi poi consideri attentamente il

Castiglione in quell'aria di viso nobile e dolce, vedesi l'ingegno gentile, e il candido desiderio di concordarsi nelle sentenze di Guidobaldo; memore forse di quel suo ammonimento: « che il cortigiano si vôlti con tutti i pensieri e forze dell'animo ad amare e quasi adorare il principe a cui serve, sopra ogni altra cosa, e le voglie sue e costumi e modi tutti indirizzi a compiacerlo (*a*). »

Ma qualcuno ci chiederà, se noi possiamo dare una dimostrazione meglio che di parole intorno l'autore e l'originalità di cotesto quadro. Al che rispondiamo che non solo ogni probabile congettura, ma prove assai belle e più che sufficienti ci persuadono, che questo è veramente uno de' preziosi Raffaelli. Il perchè noi ne favelliamo con amore e allegrezza, tenendolo sopra ragioni convincentissime per lavoro di quel celeste ingegno; e ci pare che meriti il pregio dell'opera a interessarvisi grandemente, come d'una scoperta nuova e memorabile. È certamente grave cosa a pensare, qual difficoltà possa esser sovente a giudicar de' ritratti, e molto più d'altre opere di Raffaello colorite a olio. Conciossiachè egli « aveva tratto a tanta ammirazione di sè le genti, che in ogni contrada i pittori come a miracolo di natura e a perfettissimo esempio dell'arte, guardavano alle stupende opere di quel divino

(*a*) *Il Cortigiano*, lib. II.

giovine: » e massime gli scolari erano occupatissimi a studiare e copiare il maestro sommo: sicchè sappiamo che riuscirono a rubargli non solo il secreto de' pensieri suoi, ma quello eziandio delle sue maniere. Tra i cinquanta egrégi discepoli che egli sempre teneva in opera (e spesso eran anche numero ben maggiore), assegnava a ciascuno una parte delle sue composizioni; in cui, secondo il più costante uso, sopra i disegni del Sanzio il suo Giulio abbozzava, indi il maestro dava l'ultima mano. Compiuto l'originale, gli scolari ne facevano copie, che poi eran ridotte a perfezione dai ritocchi del maestro medesimo e da Giulio Romano. Ognuno adunque s'avvede che al presente non è impresa agevole il saper discernere, fra tanti dipinti, quelli che Raffaello operò solo, e gli altri in cui egli non ebbe che una parte, o piccola o grande.

Peraltro questo non si dee affermare generalmente de' ritratti, intorno ai quali le difficoltà sono men gravi, e per lo più si possono vincere ottimamente: perocchè la critica ha per quelli norme più sicure, onde raro è che fallisca a lieto successo, quando specialmente si ragioni de' ritratti che il Sanzio fece di personaggi a lui molto cari od illustri. Egli stesso ci dà in mano un buon argomento in una sua lettera che scrisse da Roma al Francia a' 5 di settembre del 1508, nella quale lo ringrazia del suo ritratto che gli avea mandato, e gli

si scusa dell' indugio che pone a fare per lui il suo proprio, secondochè gli avea promesso. Che poi egli facesse il ritratto del Francia, non se n' ha notizia veruna; certo è che gli diceva: « Pregovi a consolarmi e perdonarmi la dilatione e lunghezza del mio, che per le gravi ed incessanti occupationi non ho potuto sinora fare di mia mano, conforme il nostro accordo; chè ve l'avrei mandato fatto da qualche mio giovine, e da me ritocco, ma non si conviene (a). Pertanto appar manifesto, come dice il Quatremère, che Raffaello dovea riservare a se solo l'esecuzione d'alcune opere, e in ispecialtà de' ritratti. Dacchè ciascuna specie di pittura comporta meno, specialmente nelle teste, la divisione del lavoro; e se ciò è vero d'ogni ritratto in generale, è con più ragione de' ritratti di certi personaggi ragguardevoli. Gl' intendenti, osservando attentamente i ritratti da noi sopra ricordati di personaggi celebri e grandi, possono esser sicuri di trovarvi sempre, massime nelle teste, la maniera propria di Raffaello, senza mescolanza d' alcun altro pennello; e ciò medesimamente ne' ritratti nostri di Guidobaldo e di Baldassare, i quali, sebbene sieno stati fuori qui sconosciuti e non novellamente raffazzonati, tuttavia il lor autore con evidenti segni si palesa, e si di-

(a) Questa e le seguenti lettere sono presso il Quatremère, il Passavant, ed altri.

stingue la rarissima eccellenza loro, ossia la divina maniera dell'angiol d' Urbino.

Non sarebbe picciol peso di fatica il voler noverare tutti i quadri a olio di Raffaello, contraffatti da alcuno de' contemporanei o discepoli; o ripetuti comechessia nella sua scuola, i quali sparsi al presente per ogni parte d' Europa, godono la fama leggermente usurpata degli originali. Ma ciò non potea accader che di rado o non mai de' ritratti, nè vie meno de' nostri due, per le accennate ragioni. Chi era a quel tempo, da Guidobaldo infuori, sì riputato principe, a cui, come a suo signore munificentissimo, fosse più affettuosamente devoto il Sanzio? Egli fin da giovinetto s' ebbe il beneficio della sua protezione: anzi in questa gareggiava ancora la duchessa Giovanna Feltria della Rovere, sorella del duca; tanto che essa, essendo Raffaello venuto in desiderio di condursi a Firenze, lo raccomandava al gonfaloniere Pietro Soderini con una lettera, dettata il dì primo d'ottobre del 1504, che qui ci piace arrecare: « Sarà lo esibitore di questa Raffaello pittore da Urbino, il quale avendo buono ingegno nel suo esercizio, ha deliberato stare qualche tempo in Fiorenza per imparare. E perchè, come il padre stato è molto virtuoso e mio affezionato, così il figliuolo è discreto e gentile giovane, per ogni rispetto io lo amo sommamente, e desidero che egli venga a buona perfezione. Però lo raccomando

alla Signoria Vostra strettamente, quanto più posso; pregandola per amor mio, che in ogni sua occorrenza le piaccia prestargli ogni aiuto e favore; chè tutti quelli piaceri e comodi che riceverà da V. S. li riputerò a me proprio; e le averò da quella per cosa gratissima; alla quale mi raccommando et offero. » Questa lettera fa abbastanza fede dell' estimazione ed amore della corte urbinate verso Raffaello. E il gentilissimo giovine mostrò sempre riverenza e gratitudine non meno alla serenissima donna, che all'augusto suo fratello; e della perdita di questo si dolse amaramente al suo zio Simone, in una lettera che gl' indirizzò da Firenze nell' aprile del 1508: della quale, comechè scritta da lui (che pur era abbastanza ornato di lettere, anche prima che s'accontasse co' begli ingegni romani) in certe forme del patrio dialetto e in tutta famigliarità allo zio, non può dispiacere che qui si rechino se non altro le prime righe: « Io ho ricevuta una vostra lettera, per la quale ho inteso la morte del nostro ill.. sig. Duca, del quale Dio abbi misericordia all'anima. E certo non podde senza lacrime legere la vostra lettera. Ma transiat: a quello non è riparo, bisogna avere pazientia e accordarsi con la volontà de Dio. »

Dell'affetto poi e della stima che il Sanzio portava al Castiglione, suo protettore ed amico, chi può dir tanto che basti? Egli avea conversato a lungo con lui e con altri letterati,

anche in Roma; d'onde il Bembo scriveva a' 3 di aprile del 1516 al cardinale di santa Maria in Portico: « Io col Navagiero e col Beazano, e con M. Baldassar Castiglione e con Raffaello, domani anderò a riveder Tivoli. » Gli chiedeva il Sanzio altresì consiglio, e si rimetteva nell'arbitrio del detto amico, intorno a' soggetti delle sue dipinture; come si ritrae dalla bellissima e famosa epistola che gli ebbe indirizzata da Roma, nell'agosto del 1515, e che poniamo qui intera:

... « Signor Conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l'invenzioni di V. S. e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve li mando. Vossignoria faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle. Questo è la cura della fabbrica di s. Pietro. Spero bene di non cadervi sotto, e tanto più, quanto il modello che io n'ho fatto, piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi, nè so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti. Della Galatea mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose che V. S. mi scrive: ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi

porta, e le dico che per dipingere una bella, mi bisogneria veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse meco a fare scelta del meglio. Ma essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben m' affatico d'averla. V. S. mi comandi. »

Anche da alcune lettere del Castiglione si han prove chiarissime della sua amicizia col Sanzio, che forse cominciò fin dal 1504, quando il nobile mantovano entrò alla corte d' Urbino. Vuolsi inoltre ricordar la medaglia che Raffaello dipinse al suo Baldassare in segno di verace amistà e gratitudine, della quale parla Gaetano Volpi nelle sue annotazioni all'opere poetiche del Castiglione, arrecando eziandio le parole degli *Elogi* del Nigrini, che sono le seguenti: « Portò (come molti principi e molti altri cavalieri e letterati al suo tempo) il conte Baldassare una impresa, simulacro dell' animo suo, nel rovescio della sua medaglia, spiegata dal dottissimo Antonio Ricciardi ne' suoi Commentarii Simbolici. Raffaello Sanzio d' Urbino, amicissimo del Conte, e per la creanza di civilissimi costumi, e per l'eccellenza singolare della pittura e delle arti sue compagne, gli fece la detta medaglia; come anche lo ritrasse nella sala di Costantino a Roma, dove non sono se non principi ecclesiastici e secolari; e due altre che si conser-

vano in casa Castigliona. » Indi il Negrini mostra l'affettuosa stima che portava al Castiglione altresì Michelangelo, e com'egli e Raffaello fossero da lui degnamente celebrati, e conchiude: « Così con le penne e coi pennelli si diedero immortalità nelle carte e tele fra di loro, in virtuoso testimonio di vera e santa amicizia (*a*). »

Dopo queste cose, a chi sarà dubbio che il Sanzio, il quale si facea coscienza di commettere ad alcuni de' suoi giovani il ritratto del Francia, non si riservasse a ritrarre pur da sè il duca d' Urbino e il conte di Castiglione, entrambi di sì alta nominanza e sì conosciuti da per tutto, ed a lui congiunti per lunga e dolce consuetudine, co'quali egli tanti e sì cari obblighi avea?

(*a*) Antonio Beffa Negrini, *Elogi de' personaggi della famiglia Castigliona*. Mantova 1606.

Capitolo IV.

Ritratto del Castiglione in Parigi nel museo del Louvre, e in Roma nel palazzo Torlonia. Lettera del Bembo al Bibiena. Si esamina; e dimostrasi ch' essa parla de' ritratti di Baldassare e di Guidobaldo dipinti insieme. Altre immagini del duca. Ritratto di lui giovinetto nel palazzo Colonna.

Niuno al presente potrebbe al par di noi dal silenzio di più età e dalla seguace oblivione, con maggior copia e migliore qualità d'argomenti risuscitare la fama di un quadro, e riporlo nel suo glorioso luogo tra i raffaelleschi. Tali argomenti, seguitando a ragionare storicamente e artisticamente, noi di mano in mano produrremo, riservando a raccoglierne in ultimo tutta la forza. Fino a qui non si conosceva alcun ritratto di Guidobaldo operato dal Sanzio, ma pur quello del Castiglione, e specialmente il parigino che noi ricordammo di sopra. Di esso parla il Quatremère con degne lodi, dicendo: « Questo ritratto, benchè men grande di quello di Giovanna d'Aragona, appo il quale è appeso nel museo reale di Parigi, presenta tuttavia una maniera di dipingere più larga, e una pratica di pennello più libera. Vi si può osservare ciò che manifestano le opere di quel tempo, che dee es-

sere il 1516, che più Raffaello si avanzò nella sua arte, più studiossi di nascondere il tratto de' suoi contorni, e far quasi scomparire la linea esterna delle sue forme, sotto un lavoro piú facile, e sotto tinte meglio sfumate, senza perder nulla tuttavia della correzione del suo disegno (*a*). »

Al tempo cui lo storico dice appartenere questo ritratto, che adorna al presente il museo del Louvre, non vuol certamente riferirsi il nostro dipinto, che anzi teniamo fosse operato più anni dappoi, come si dichiarerà altrove. Errò stranamente il Cantù, affermando nella sua *Storia degli Italiani* (*b*), aver il Sanzio effigiato il Castiglione dopo la morte di lui: « A Roma godette l'amicizia de' migliori; e quando morì, Raffaello gli fece il ritratto, Giulio Romano ne disegnò la tomba, Pietro Bembo ne preparò l'iscrizione. » Ciò egli ripete colle stesse parole nella sua *Storia della letteratura italiana*. Ma come, morto il Castiglione, potea Raffaello fargli il ritratto, se fin dal 6 d'aprile del 1520 era partito di questo mondo; laddovè Baldassare nove anni dopo uscì di vita, cioè, come notò il Cantù stesso, nel 1529 agli 8 di febbraio? Del resto che il Sanzio ritraesse in più quadri il suo Baldassare, non è dubitabile. Sino al dì d'oggi solo

(*a*) Quatremère, pag. 243.
(*b*) Vol. III, lib. XIII, cap. CXLIV.

due ritratti del Castiglione si tennero di mano del Sanzio, cioè il sopraddetto che è in Parigi, e un altro che è ora in Roma nella galleria Torlonia, e fu già del card. Luigi Valenti Gonzaga, che lo avea acquistato dalla famiglia Castiglioni di Mantova, presso la quale si conservò fino al mezzo del secolo scorso. Benchè si disputò a lungo sulla originalità di entrambi, e ad assicurarla non parve sufficiente agli eruditi l'autorità del Negrini, che ne' suoi *Elogi* summentovati avea appunto lasciato memoria di due ritratti di Baldassare di mano di Raffaello, conservati presso i discendenti del celebre Conte. Ma ogni dubbietà è oggimai tolta, per una lettera scoperta dal Campori tra le molte altre nell'archivio palatino di Modena; la quale è indiritta ad Alfonso I d' Este dal Paolucci suo ambasciadore in Roma, in data de' 12 di settembre del 1519, e dice in proposito nostro: « Tornando in questa sera a casa, et trovata la porta di Raphael d' Urbino aperta, vi entrai, tenendo per fermo di poter veder quanto desiderava; et facto a dimandar M. Raphael, mi fece risponder non potèr venir a basso, e smontato per andar di sopra, venne un altro servitore, che mi disse era in camera con M. Baldassare da Castione, che 'l lo retragieva, et che non se li poteva parlare. »

Non è dunque più lecito a dubitare che Raffaello, oltre il ritratto parigino dipinto da

lui nel 1516 o là intorno, un altro ne facesse del suo Baldassare nel settembre del 1519; il quale puossi molto probabilmente presumere, che sia appunto il medesimo, che ora nobilita il primo palazzo del principe Torlonia. Ma quello che a noi più importa, si è cercare se per antiche memorie si raccoglie, aver il Sanzio ritratto il Castiglione non sol in due quadri separatamente, ma in altre tele unitamente al ducà Guidobaldo. E ciò diciamo esser certo per una lettera del Bembo, che è la quattordicesima dell' ultima edizione procurata in Venezia nel 1845 dal Carrer, e che è inserita altresì nella celebre *Raccolta di lettere*, del Bottari. A noi pare che questa epistola bembesca ci valga tant'oro; perocchè da essa si cava una prova non lieve intorno a' nostri ritratti del duca d' Urbino e del conte da Castiglione, e però ci è forza ora che brevemente ne ragioniamo.

In essa lettera il dì della data è il 19 d'aprile dell'anno 1516; ed ella è indiritta da Roma a Rubera al cardinale di s. Maria in Portico, che fu Bernardo Dovizi, detto comunemente il Bibiena, nome preso dalla sua patria, piccola terra del Casentino. Il Bembo adunque così dice al suo grande amico: « Raffaello, il quale riverentemente vi si raccomanda, ha ritratto il nostro Tebaldeo tanto naturale, che egli non è tanto simile a se stesso, quanto gli è quella pittura. Ed io per me non

vidi mai sembianza veruna più propria. Quello che ne dica e se ne tenga M. Antonio, Vostra Signoria può stimare da sè: e nel vero ha grandissima ragione. Il ritratto di M. Baldassar Castiglione, e quello della buona e da me sempre onorata memoria del signor duca nostro, a cui doni Dio beatitudine, parebbono di mano d'uno de' garzoni di Raffaello, in quanto appartiene al rassomigliarsi, a comparazione di questo di Tebaldeo. »

A dir vero, leggendo io da prima questa lettera, e conferendola con alcune altre che a que' dì il Bembo scrisse allo stesso cardinale Bibiena, dubitai non forse egli intendesse qui favellare di Giuliano de' Medici il magnifico, fratello di Giovanni che fu poscia Leon X; il quale imparentato co' reali di Francia, divenne duca di Nemours, e poc'anzi, cioè nel marzo del sopraddetto anno, era appunto nella città di Fiesole venuto a morte. Ed il Bibiena, che, mandato dal papa a comandar l'esercito della Chiesa in Lombardia contro Massimiliano imperatore, s'era allora da Roma messo in cammino, prendendo la via dalla parte di Toscana; giunto a Fiesole, si fermò, e fu presente a quel mesto e doloroso caso. Di che prese grande e incomparabile cordoglio; e tanto se ne tormentò, che cadde infermo di gagliardissima febbre: perocchè fin da quando stava in casa Medici in ufficio di secretario a Lorenzo il magnifico, e di maestro in lettera-

tura al predetto Giovanni figliuolo di lui, avea specialmente stretta dimestichezza con Giuliano, e infinitamente lo amava. E lo stesso duca era legato a lui con maravigliosi nodi: e, come ritraggo da alcune epistole che sono nella famosa raccolta delle *Lettere de' Principi*, ed eziandio dalla vita del Bibiena scritta dal Bandini (*a*), carteggiava continuo con lui, e lo tenea per suo unico conforto e sostegno: da che in forti distrette avea ricevuto dal senno e dall'amorose cure del Dovizi inestimabili beneficii, e con lui, che procacciò sempre e con ottima riuscita la grandezza di sua casa, era stato alla dieta di Mantova a provvedere la pace d' Italia e il ritorno de' Medici alla loro patria. Della perdita sua pertanto giusto era il rammarico del Bibiena per infiniti rispetti; sicchè il Bembo studiossi di confortarlo colle migliori ragioni in tre pietosissime lettere, l' una de' 16 di marzo, l'altre del 3 e del 14 di aprile, tutte indiritte a Fiesole, nelle quali ricorda sempre il duca di Nemours con parole di somma riverenza e affezione. Laonde, che egli potesse di lui medesimo parlare nella lettera de' 19 di detto mese, che immediate seguita a quelle, molto più sapendo che Raffaello, come di sopra dicemmo, fece pure il ritratto di lui (che si può anche vedere intagliato fi-

(*a*) Angelo Maria Bandini, *Memorie per la vita del card. Dovizi*. Livorno 1758.

nissimamente in rame tra le stampe che aggiunse alla sua opera il Passavant nell'edizione tedesca); non mi parea vano dubbio. Senonchè l'ebbi per tale, considerando meglio il contesto d'essa, e trovando poscia che anche il Quatremère e il Passavant così l'aveano intesa, che cioè l'autore favelli quivi veramente del duca d'Urbino, Guidobaldo.

Infatti la lettera, indirizzata, non a Fiesole, ma sì a Rubera, non è di condoglienza, nè consolatoria, come le prime; e tratta di tutt'altro. Il Bembo nel principio prega il Bibiena ad attendere a riavere la intera sanità sua, e travagliar meno che si può nelle faccende pubbliche e nello scrivere; indi gli dà contezza di avere il dì innanzi visitato la vedova duchessa d'Urbino, la quale (ei dice) « a voi si raccomanda, e madonna Emilia altresì: » e lo acconta dell'ottimo stato loro in Roma. Il perchè seguitando poi incontanente a far paragone del ritratto di Antonio Tebaldeo con quello *del signor duca nostro*, par manifesto che non possa in questo significare niun altro, che il marito della duchessa d'Urbino, la quale ei nominò pur anzi con la cognata di lui Emilia Pia. In ultimo narra, essergli sopraggiunto Raffaello, che gli dà commessioni per Bibiena, e medesimamente messer Baldassare, che pur gli dice ch'ei scriva in nome suo al cardinale; e così la lettera si chiude tutta lieta e festiva. A ragione poi

potea l'autore appellar Guidobaldo d'Urbino il *duca nostro*, da che il gran principe a lui e al Bibiena, come ad altri letteratissimi uomini, era stato molto cortese e ospitale in quella splendida Atene d'Italia; e dalle lettere del Bembo dell'anno 1505 e de' tre seguenti, scritte al suo Dovizi, piene di finti nomi e di varie allegorie, e però non divulgate siccome l'altre per prudenti rispetti, raccogliesi quanto amore entrambi avessero posto in quella corte, e quant'amistà vi tenessero. Onde non è da prender maraviglia se qui il Bembo, dopo avere all'amico ricordato affettuosamente la duchessa Elisabetta e madonna Emilia (delle quali fa pur menzione in tante altre lettere), con maggior tenerezza d'animo gli rammenti Guidobaldo, di buona e da lui sempre onorata memoria, e preghi al caro principe l'eterna pace, e gli testifichi il suo affetto, sebben da otto anni egli fosse già a miglior vita passato.

L'affetto del Bembo come fosse grande, anche allora egli il dimostrò in una lunga e mestissima lettera, scritta da Urbino a' 20 di giugno del 1508 a Vincenzo Quirino in Venezia, in cui descrive la santa morte del duca (che dice essere stata agli undici di maggio di quell'anno; laddove il Baldi ed altri la pongono sotto varia data in aprile); e gli tesse splendido encomio, chiamandolo il più raro principe di quella età: e però tanto più altamente era venerato da lui e dal Bibiena,

e degno che essi ne serbassero sempre fresca e dolce memoria, come appunto s' egli fosse ancor vivo e si trovasse con esso loro. Al Bembo in ispezialtà non poteano uscire dalla rimembranza i sei anni felici che menò in quella corte, che l'ebbe sempre in onore sopra gli altri, perocchè erano in lui molti di quei pregi, che valgono a cattivar l' animo degli uomini, e però e' riusciva a quell' illustre consesso sopra modo gradito. Ciò attesta monsignor della Casa nella sua latina Vita del Bembo, di cui fece una nuova edizione il Montanari, con appresso un suo volgarizzamento, gentilissimo di lingua e di stile (*a*). Ma il più solenne testimonio che ci lasciò il Bembo del suo grato ed affezionatissimo animo a Guidobaldo, si è l'aureo libro, che, al modo stesso che la Storia Veneta, scrisse prima in latino, poscia traslatò in volgare, intorno allo stesso duca Guidobaldo da Montefeltro ed Elisabetta Gonzaga: « libro (così mons. Della Casa) molto stimato da tutti i dotti, e levato a cielo da Gabriello Faerno, uomo eruditissimo, e giudice acutissimo di tali cose. » Benchè il testo latino di questo libro fosse abbastanza divulgato per opera della stampa, pure la traduzione italiana dell' autor medesimo rimase

(*a*) G. I. Montanari, *Vita del card. Pietro Bembo, descritta in latino da mons. G. Della Casa, ed ora per la prima volta recata in italiano*. Pesaro 1832.

oscura e nascosta; e trovasi ora, sebben dimentica, in manoscritto originale tra i codici vaticani. È veramente da maravigliarsi, che sia stato fino a questo tempo non che inedita, ma fuor della memoria degli uomini; ed è sommamente désiderevole che venga presto messa alla luce: chè illuminerà come rarissima gemma le nostre lettere, e rallegrerà infinitamente i savi, e in peculiar modo gli amatori del gloriosissimo nostro idioma.

Non dee adunque ad alcuno riuscir nuovo e incredibile, che il celebre Cardinal veneziano rammenti nelle predette lettere la benedetta anima del gran Guidobaldo, benchè da più anni fosse partita di questo mondo; egli che sempre le avea dato tutto ciò che era in lui di fede, d'amore e di osservanza; egli che, per illustri benefizi ricevuti fin dalla giovinezza, era a lei stretto di tenaci e indissolubili nodi, egli che dovea tenerla sempre dinanzi alla mente, e considerarne sovente le alte virtù e le geste, intorno alle quali nell'una e nell'altra favella con sottil diligenza e con immenso affetto tante carte vergava. Ora posto in sodo, anche per l'autorità del Quatremère e del Passavant, che il duca nominato in quella lettera non sia altri che Guidobaldo, molto più che si nomina insieme con Baldassare da Castiglione, uno de' più intimi e cari suoi; sarebbe inutile che alcuno ci facesse quistione, se il Bembo, parlando de' loro

ritratti, li lasci intendere uniti in una medesima tela, o separati: da che appar chiaro che egli accenna a due imagini in un sol quadro dipinte. Niente adunque ci val meglio che questa lettera, perchè ne testifica apertamente, avere il Sanzio ritratti insieme il duca Guidobaldo e il conte Castiglione; e però essa è di saldo fondamento e sostegno al nostro ragionare.

Peraltro niuno estimi che per questo noi prendiamo audacia di asserire che i due ritratti dipinti dal Sanzio e menzionati dal Bembo, siano quelli che possiede mons. Badia; solo teniamo che il quadro ch' egli ha, sia replica dell'originale che il Bembo ricorda; la qual sentenza niuno dirà avventata, quando conosca le ragioni di che si conforta. Basti aver ciò per ora accennato; che le nostre ragioni si dichiareranno più opportunamente in un capitolo appresso. Al presente altre questioni domandano il luogo, e primieramente convien discorrere per minuto sulle vere fattezze del duca d' Urbino, affinchè ognuno si accerti vie meglio, esser lui nel nostro quadro che favella col Castiglione. Finora non era conosciuto niun altro ritratto autentico di Guidobaldo, se non il busto in marmo di paragone, posto sulla sua tomba in Urbino; il quale pare che fosse preso a modello per la figura in intaglio messa in fronte alla vita del duca descritta dal Baldi, nella prima edizionè fatta

dal Silvestri in Milano (*a*). Ove a dir vero l'editore fu più accorto o più fortunato che il conte Litta, il quale recò nella sua opera un Guidobaldo, cavato non da quel busto marmoreo, ma in iscambio da un quadro che è nel palazzo del principe Conti in Firenze; bel giovane di robuste membra, fatto in profilo, con lunghi capegli. Il Litta fu eziandio male avventurato nel ritratto del Castiglione, riprodotto a colori malissimo, e senza le sue proprie fattezze, benchè sperasse aver reso l'originale che è nel museo di Parigi, e che nondimeno è tutt'altro; come si può vedere anche negli intagli dell' Edelinck nel *Gabinetto di Crozat,* e di I. Godefroi, che l'operò pel *Museo Napoleone,* e del Larmessin, che lo fece per l'accademia di Bullart, e del tedesco Gioachino Sandrart, di cui è una rara e magnifica stampa in Roma nella Corsiniana. Nell' istessa biblioteca ho veduto un leggiadrò ritrattino in istampa di Guidobaldo fanciullo, tratto dall'originale pinto in tavola da Giovanni Sanzi, che in prima si conservava in Urbania presso Vincenzo Piccini, e che al presente trovasi in Roma nella galleria Colonna. Nella quale visitandolo io non ha guari, maraviglia mi prese a leggere in sulla cornice una scritta recente che dice, esser quel ritratto *d' incognito* per-

(*a*) Bernardino Baldi, ***Della vita e dei fatti di Guidobaldo I da Montefeltro, duca d' Urbino.*** Milano 1821.

sonaggio: ond' è desiderabile che alla fine sia tolta, e postavi in iscambio un' altra iscrizione che porti: *Guidobaldo I duca d' Urbino;* e faccia così ai visitatori conoscere e vagheggiar con più amore il rarissimo giovinetto. Su questo quadretto il Dennistoun condusse pure una finissima stampa, e di essa, come di più altre, adornò la sua Istoria summentovata. Nella città d' Urbania questo quadro era tenuto e visitato come il ritratto di Raffaello giovinetto, dipinto dal padre suo; ma i lineamenti del personaggio e la ricchezza del suo abbigliamento, mostrano assai chiaramente ch' egli è Guidobaldo, rappresentato nell' età forse di dieci anni. Benchè sia condotto vaghissimamente con un' estrema diligenza, risplende tuttavia d' una naturalezza e semplicità mirabile. Il giovine principe è di grandezza quasi come il vivo, in mezza figura; veduto di profilo, e rivolto alla parte sinistra; vestito elegantissimamente in color vermiglio, con in capo un berrettin tondo di simil colore, adorno di una perla e d' un rubino, e con lunga e ben composta chioma: tutto amabile e bello come una rosa. Ma se piace veder Guidobaldo negli anni suoi puerili, o nel ridente fiore della gioventù, ciò che importa alla storia ed a noi, è la sua vera fisonomia dell'età virile; e quella si trova autenticamente sì nel busto del suo sepolcro (che se era noto Dennistoun, dovea da lui anteporsi al dipinto di Giovanni),

sì nel quadro di cui favelliamo. Ciò vuolsi ora dimostrare.

Capitolo V.

Confronto del nostro Guidobaldo con un busto marmoreo che è in Urbino. Forse il nostro quadro serbavasi in quella corte. Pare che il Baldi colà il vedesse; e manifestamente di esso parli. Egli conferma l'autenticità del ritratto di Guidobaldo. In qual tempo Raffaello il ritraesse.

Chi vide il Guidobaldo effigiato nel nostro quadro, e quello rappresentato nel busto marmoreo in Urbino, trovolli amendue maravigliosamente somiglievoli in ogni parte, anche nella foggia dell'abito e del berretto: e specialmente mons. Badia, nella sua lunga dimora in Urbino, spesse volte prese diletto di conferire quello a questo, ammirando sempre, eziandio con alcuni suoi amici, i medesimi lineamenti e il costume istesso in entrambi. E gl' intendenti di colà sono assai noti delle sembianze di Guidobaldo, cui sogliono a lor agio e sovente contemplare in quel busto; nè ha guari tempo, venuto a visitare la galleria dell' egregio Prelato un gentiluomo urbinate, non pur vide cotesto quadro, che con istupore sclamò: « Ecco il nostro Duca; è desso; » e seguitò con lui maravigliando le forme del

ritratto, simigliantissime a quelle del busto marmoreo. Aggiungasi che, come il busto così il quadro stette sempre in Urbino, per quanto puossi argomentare, benchè quasi dimentico e nascosto in casa Bonaventura, famiglia antica d' Urbino, da chi l'ebbe compro mons. Badia.

Come poi venisse in quella casa, chi può indovinare? Che e' non fosse per avventura un de' quadri tolti e dispersi dal palazzo ducale? Per lungo e pazientissimo investigar di notizie, nulla m' è accaduto trovare, se non che un p. Civalli minore conventuale, che scrisse intorno la *Custodia d' Urbino* de' frati suoi, in una *Visita triennale*, avendo veduto il palazzo in sullo scorcio del secolo XVI, dice: « Qui dentro, oltre gli apparati regi, vidi ritratti bellissimi di s. Tommaso, di Scoto, del duca Federico, di Francesco Maria I, di Guid' Ubaldo II, del cardinal d' Urbino Feltro della Rovere, di Sisto IV, di Giulio II, ed altri. » Ond' io rivoltando la mente in varii pensieri, dicea fra me: E cogli altri non avrà veduto costui anche il primo Guidobaldo e il Castiglione? Possibil mai che vi mancasse un sì celebre duca, e un suo amico sì grande, che fiorì anche alla corte di Francesco? Ma se v' erano allora, come potea il Civalli non farne particolar menzione? Che già il quadro non fosse stato tolto, e venuto a man di privati? E non sarà forse questo, che rimase sempre in Urbino, presso i Bonaventura, e

che fu poscia portato a Roma dal nostro Prelato? E finalmente quel ritratto di Federico non potrebbe anch' essere il medesimo (ove pur si volesse escludere quello nominato dal Venturini) il quale nobilita ora cotesta nuova galleria di Roma? Benchè, ammettendo questo, converrebbe credere (ciò che non possiamo senza prove) che Raffaello ritraesse due volte Federico; e d'altra parte già di esso principe erano allora d'altre mani più ritratti a olio in Urbino, come di sopra è accennato. Ma di Guidobaldo niuno se ne conosce, di man di Raffaello, dal nostro infuori, e da un altro primo originale che si discorrerà appresso; quantunque più ritratti dipinti da altri dovean esser da prima in Urbino, secondo la testimonianza del Baldi, che qui sotto si vedrà. Che se il Volkmann afferma, che un ritratto del duca d'Urbino dipinto dal Sanzio era in Bologna nella casa Bovi, egli non dice nominatamente di chi fosse, se di Guidobaldo o del suo successore, nè aggiunge altra particolarità o prova intorno a tal pittura. Similmente se in Vienna nella galleria Lichtenstein trovasi un altro ritratto, che in quel catalogo è battezzato nel nome di Guidobaldo duca d' Urbino fatto da Raffaello, egli è certo oggimai, per giudicio dei saputi, che tal quadro nè rappresenta il nostro duca, nè è tampoco opera dell' Urbinate.

Ma come pongo io tanto indugio a recare in proposito nostro un possente ed apertissimo argomento tratto dal medesimo storico di Guidobaldo? Imperocchè egli ritrasse colla penna la persona e le sembianze di lui, per poco al modo stesso che qui col pennello l'artista. Dice adunque: « Fu egli (il duca Guidobaldo I), per quello che ne vediamo ne' ritratti, e raccogliamo dai detti del Castiglione, di faccia onestamente lunga, nè molto piena di carne, di bianchezza convenevole, condita da una certa nativa e non soverchia rossezza. Gli occhi ebbe azzurrini, e simili a quelli che si lodano ne' francesi. I capelli piani e delicati, che nella fanciullezza soavemente biondeggiando, tirano poi nell'età più matura insieme colla barba alla rossezza. Ebbe il collo alquanto sottile, ma larghe le spalle, ed il petto rilevato, il ventre piano, le cosce ben formate, le gambe, che senza deformità tenevano alquanto dello scarso. Di statura fu alta, anzichè mezzana, e nella sua gioventù, essendo ancor sano, graziosissimo portatore della sua persona. » Così il Baldi: il quale segue poi a darci anche come un ritratto de' costumi e delle virtù dell'animo, dicendo che nel duca prevalsero sempre la pietà, la religione, la liberalità e la clemenza, e che egli « amò grandemente la misericordia, la giustizia e la pace; con le quali virtù giudiziosamente usate facevasi amare e temere, essendogli in ciò mas-

simamente di gran forza la maestà dell'aspetto, nel quale vedevansi mescolati, per singolar beneficio della natura, il severo ed il piacevole (*a*).

Non fa bisogno di spender molte parole a dimostrare, come questa dipintura del Baldi quadri per eccellenza con quella di Raffaello. Il paragone appartenendo al giudicio dell'occhio, potrebbe farlo da sè chiunque abbia veduto il duca dipinto in tela; e certo si stupirebbe a veder quanto l'un ritratto all'altro mirabilmente si rassomigli. A chi poi conosca il busto marmoreo, o pur la copia in intaglio di rame, che in addietro fu ricordata, riuscirà anche meglio il confronto, per alcune particolarità che sono sì in quella scultura, sì nel nostro dipinto, e che non furono dal Baldi accennate. Peraltro si vede chiaro che il pittore volle differenziarsi alcun che dallo scultore e dallo storico, in quanto rappresentò il duca, non solo nella sua possente complessione, ma nel fiore della sanità, quando i mali non l'aveano affievolito e abbattuto, come negli ultimi anni; e però lo fece tutto ben rispondente e proporzionato, cercando che anche i minimi difetti fossero dalla fina arte purgati. Del resto ritrasse ugualissimamente tutto il filo del volto, le guance non deformemente piene,

(*a*) Baldi, *Della vita e de' fatti di Guidobaldo*, Lib. XII, p. 237 - 238.

in color bianco e vermiglio, secondo che il Baldi descrive; la faccia affatto senza barba, occhi grandi e largamente aperti, le sopraciglia levate e gravi, i capelli piani e spessi, diligentemente partiti con diritta scriminatura, lunghi e alquanto inanellati sugli omeri; in tutto come appunto si vede nel busto di marmo. Arroge che, com' in questo, così nel quadro, il duca è ravvolto in un semplice abito di color bruno, ed ha in capo un gran berretto nero, l' uno e l'altro in quella foggia ch'egli usava, e che però tenne anche il pittore; il quale, sebben potesse mettergli in dosso un vestimento splendido e principesco, amò tuttavia non partirsi dal più costante uso di lui: che (dice il Baldi), quanto al vestire, ed al servigio del corpo, al quale chi troppo attende, conviene che sprezzi l'animo, non fu punto curioso, ma con certo dispregio del soverchio, acconciamento pulito.

Anzi lo storico ci dà un' altra ottima testimonianza, ed assai convenevole al caso nostro; perocchè, descrivendo il superbo catafalco, coperto di velluto nero e adorno d' un grande e ricco broccato d' oro, sul quale fu posta la salma del duca per la solennità dell' esequie, dice: « Il corpo era poi vestito (per non negar ciò alla curiosità di chi legge) di un paio di calze di rosato, e di un giubbone di damasco negro, con un berrettone in capo, com' era costume di que' tempi, simile a quello col quale d' eccellente mano egli si vede ri-

tratto (*a*). » Ecco dunque il giubbone similissimo, ecco il berrettone stesso, che si raffrontano nel nostro ritratto raffaellesco, e che medesimamente coprono il busto di marmo in Urbino. Nella copia di esso busto da noi mentovata più volte (cui fece il disegnatore Bramati, e che quindi eseguì in opera di bulino l' intagliatore Rados in Milano), manca il berrettone: ma il tolse l'artista, forse per far meglio apparire la serena ed ampia fronte del duca, e la folta chioma nel mezzo bellamente scrinata, e giù per le tempie e per le gote dolcemente ondeggiante. La quale chioma appar tuttavia nel dipinto similissima ed egualmente condotta, e perciò ella rende quasi più maestoso il severo ed insieme amabil sembiante di Guidobaldo.

Peraltro in quest' ultima testimonianza del diligente storico troppo più vi ha da notare in pro nostro. Imperocchè dicendo il Baldi, che sul catafalco il duca avea un berrettone « simile a quello col quale d'eccellente mano egli si vede ritratto; » ci fa sicuri che ne'primi anni del secento, quand'egli scrivea, si conservava ancora nella città d' Urbino il ritratto di Guidobaldo, il quale per le sue parole si può intendere, che non fosse stato dipinto da altri, che dal Sanzio. Così interpreta eziandio il Passavant, là ove parla del ritratto di Gui-

(*a*) Baldi, loc. cit. p. 233.

dobaldo, senza far alcun dubbio che quello dovesse essere di man di Raffaello (*a*). Anche nella prima edizione dell' opera sua egli recò in tedesco le parole del Baldi, ponendo le ultime in distinte lettere, per far meglio intendere che lo storico parla del Sanzio (*b*). Vero è che il dotto alemanno, mentre cita quelle parole, ed afferma che il Baldi, al tempo che scriveva la vita del duca, cioè nel 1605, ne avea veduto il raffaellesco ritratto in Urbino; dice anche affermatissimamente, che ad ogni modo non si ha verun indizio sulla sorte di cotesta pittura, tenendola così per nascosta o perduta. Dove a noi in contrario non sarà disdetto, finchè validi argomenti non ci si oppongano, far novamente ragione che il ritratto « d' eccellente mano » veduto in Urbino dal Baldi e da' suoi contemporanei, sia questo ch' oggi in Roma si ammira, e che può da vero starsi contento alla sua presente sorte.

(*a*) Passavant, T. II, p. 46 : Baldi l'ait encore vue (cette peinture) à Urbin ; car il décrit ainsi le catafalque de brocard d'or, sur le quel fut exposé après sa mort le duc Guidobaldo : « Le corps du susdit était habillè de hauts-de-chausses roses et d'un habit de damas noir, avec une berrette sur la tête, comme on s' habillait alors, et tel qu' il avait été représenté dans son portrait peint de main de maitre. »

(*b*) Passavant, *Rafael von Urbino und sein vater Giovanni Santi*. Lepzig, 1839, Vol II, p. 60 : « Der körper dosselben War mit ein Paar röthlichen, Beinkleidern angethan, und mit einem Kleid von schwarzem Damast, nebst einem Barett auf dem Kopf, wie man sich damals zu tragen pflegte, und wie er von *vortrefflicher Hand portraitirt ist*. »

Non accade dichiarar qui i motivi e le conghietture, che ci tengono in questa credenza.

Piuttosto vuolsi avvertire qual opinione porti il Passavant intorno al tempo, che Raffaello ritrasse il duca Guidobaldo, e come ad essa non possiamo noi del tutto condiscendere. Egli nell' edizione parigina, al luogo dianzi citato, così dice: « Raffaele pinse senza dubbio il ritratto del duca nel suo soggiorno in Urbino del 1506; dacchè questo principe due anni più tardi si morì, e Raffaele più nol rivide nello spazio di que' due anni. Per fermo non si potrebbe supporre, che egli l' avesse già dipinto al tempo del suo primo soggiorno in Urbino, nel 1504, perchè allora e' non godeva per anche alcuna rinomanza. » Bene sta; si consenta che Raffaello ritraesse a que' dì in Urbino il suo duca, quando già era ben innanzi nell' arte: ma chi negherà che potesse eziandio ritrarlo dopo la morte di lui, forse anche a richiesta del Castiglione o dello stesso suo Signore, Francesco Maria, cui stava sì a cuore di onorar la memoria di chi lo avea eletto suo figliuolo ed erede, e che però impose al Baldi di descriverne la vita e i fatti gloriosi? E non potè egli entrare in tanto più forte desiderio d'aver dipinta di man di Raffaello l' imagine di Guidobaldo, allorchè quegli era già pervenuto al sommo della perfezione e ad altissima fama? Nè si rendea punto difficile a Raffaello il far anche allora in Roma

il ritratto del celebre duca, la cui immagine dovea ben essere impressa nel suo animo, e potea tenerla altresì ne'suoi cartoni in colorato disegno, e cavarla eziandio d'altronde comecchessia, quando pur non l'avesse da prima ritratta dal vivo, o non gli fosse riuscito d'aver innanzi la primiera effigie, che il Passavant afferma aver lui dipinta nel suo secondo soggiorno in patria. Lo stesso Bembo sembra che parli del ritratto come di cosa recente, e lasci supporre che il Sanzio avesse dipinto col Castiglione il duca in quell'anno medesimo ch'egli scrivea, o non molto dinanzi. Comunque che si passi la cosa, il nostro Guidobaldo col Castiglione è evidente che fu fatto in quel tempo, che già Raffaello avea perfezionata la sua maniera, e cominciato ad uguagliar Tiziano nel vigor delle tinte.

Capitolo VI.

Due questioni. I medesimi ritratti in un celebre quadro della galleria Doria; detti erroneamente Bartolo e Baldo. Ragioni che mostrano quell'errore. Son descritti dal Passavant. Sua nuova opinione, che dice esser quelli il Navagero e il Beazzano. Si combatte. Suo falso confronto d'un ritratto del Navagero in Berlino. Effigie vera di questi e del Beazzano.

Procedendo fin qua il nostro discorso intorno a Guidobaldo e a Baldassare, quattro cose principalmente ho dovuto mostrare: primo, le bellezze e particolarità del dipinto, e le intenzioni dell'artista nel rappresentarvi insieme que' due personaggi: secondo, le grandi ragioni e i molti motivi che avea Raffaello di ritrarre di sua mano il duca d'Urbino e il Castiglione: terzo, il valore della testimonianza che ne fa il Bembo, dell'averli infatti Raffaello figurati in tela amendue: quarto, l'autenticità di questi nostri ritratti, e segnatamente di quello del duca confermata in maraviglioso modo dal suo sapientissimo storico.

Importanti cose adunque sonosi ragionate, ed insieme gravi difficoltà vinte: nondimeno ci rimane a considerarne di maggiori. Imperocchè, ad onta degli argomenti nostri prodotti, può alcuno chiamarci a due forti que-

stioni : la prima, se il nostro quadro rappresenti veramente Guidobaldo e Baldassare, o non anzi i due famosi giureconsulti Bartolo e Baldo, o meglio i due insigni letterati, Andrea Navagero e Agostino Beazzano : l' altra, se esso quadro sia di Raffaello, o non piuttosto d'altro sebben eccellentissimo artefice, o se debba dirsi propriamente originale, o non più presto una copia, quantunque stupenda. Le quali questioni ambedue hanno fondamento in questo ; che cioè in Roma nella galleria Doria havvi un magnifico quadro di Raffaello, al nostro simigliantissimo, dentrovi i medesimi personaggi, tenuti da più secoli per Bartolo e Baldo, e ai dì nostri invece giudicati dal Passavant, contro l'antica credenza o tradizione pe' due letterati veneti, il Navagero e il Beazzano. Ognun vede che siamo a un punto ben forte, trattandosi di dover combattere due opinioni diverse, ciascuna delle quali ha i suoi dotti seguaci ; e far trionfare la nostra affatto nuova, persuadendo anche ai più restii, che i personaggi in queste tele rappresentati, sono senz' altro il duca d' Urbino e il conte Castiglione. Qualcuno per avventura dirà nello stil de' moderni, che noi osiamo fare una strana rivolta nella storia dell'arte, e che ci lasciamo trasportare da vaghezza di novità : che che si dica, non ci muove tanto lo studio di nuove cose, che la ragione e l'amor del vero non ci signoreggi ; e i discreti ingegni potranno alla

fine giudicare da sè, a quale delle opposte sentenze la verità sia compagna.

Per rispetto ai due grandi giureconsulti del secolo XIV, si potrebbe innanzi tratto promuovere non piccol dubbio, se il Sanzio li ritraesse a olio giammai. Certo è che il Richardson, il Bottari, il Comolli, ed altri dubitativamente ne parlano (*a*). Comunque si sia, a' due personaggi ritratti nel mentovato quadro della galleria Doria, falsamente fu posto il nome di Bartolo e di Baldo. Dubito a dire che i lor ritratti autentici, o sculti o dipinti, si trovino in verun luogo; salvo quello di Bartolo, che, come vedemmo è appunto presso mons. Badia; ed un altro dello stesso Bartolo, che trovasi in una grande e magnifica stampa, intaglio del famoso Jacopo Franco, tra la raccolta della biblioteca Corsini; ove si legge: *Bartoli vera effigies*. Ma questi non tengono affatto somiglianza con niuno de' due che discorriamo. Investigando in parecchi libri che poteano darne lume, ho trovato solo de' celebri giuristi le immagini in stampa, nella rara opera degli *Elogi de' personaggi illustri* del Giovio (*a*). Ma qui eziandio, deh quanta diversità di fattezze!

(*a*) Richardson, *Traitè de la Peinture*, T. IV, pag. 560. – Bottari, Note alla vita di Raffaello, T. III, p. 231. – Angelo Comolli, *Vita inedita di Raffaello, illustrata con note*. Roma 1791; pag. 53, n. 65.

(*b*) Jovii Pauli, *Elogia virorum literis illustrium, ex eiusdem musaeo ad vivum expressis imaginibus exornata*. Basileae, 1567.

Questi così detti Bartolo e Baldo, erano in prima nel palazzo della Villa Aldobrandini, come leggesi nella *Descrizione di Roma moderna* dell'anno 1727, a cart. 682 : « Giardino Aldobrandini. Li ritratti di Bartolo e Baldo famosi legisti, dipinti da Raffaello di Urbino. » Di là passarono nella galleria Doria : poscia, secondochè attesta una *Guida* di Roma del 1779, si trasferirono nel palazzo Rospigliosi ; infine alla casa Doria fecero ritorno, fin da quando l'*Itinerario* di Mariano Vasi uscì alla luce; poichè egli quivi li ritrovò e descrisse. Quindi furono dottamente intagliati da Paolo Fidanza, e ad acqua forte stampati co' nomi iscritti : *Bartolo da Sassoferrato ; Baldo discepolo di Bartolo.* Veggonsi nell' opera del predetto artefice che ha per titolo : *Teste incise di personaggi illustri ;* publicata nel 1785 in Roma. Tutte le *Guide* dell'alma città, italiane, francesi, tedesche, inglesi, anche le recentissime, e le più diligenti e sagge, (chè tra un numero infinito a pochissime va questa lode), fanno menzione di que' ritratti sotto i soliti nomi tradizionali : e questi si leggono tuttavia ne' cataloghi de' quadri della galleria Doria, i quali mettendosi anche in mano ai visitatori, ricantano loro tuttodì la vecchia favola. Eppure corre già il trentesimo anno, da che l'opera del Passavant fu divulgata, e volge il duodecimo omai, che uscì la traduzione francese. Da molti anni ancora ci pervenne dalla

Germania la dottissima Istoria dell'arte di Francesco Kugler, nella quale tra i dipinti che appartengono all' ultimo periodo della vita del Sanzio, si cita pure « Un quadro con due figure, chiamate erroneamente Bartolo e Baldo, nella galleria Doria in Roma (*a*). » Ma pochi si brigano di conoscere le utili fatiche dei dotti; spesso anche i più addottrinati trascorrono con leggiera sollecitudine del vero; e parecchi talora reputano alto senno il mantenere gli errori, specialmente se si vantano d' antichità. Tanto è vera quella sentenza del Redi, che un' invecchiata, ancorchè falsa opinione, fa gran forza nelle menti degli uomini.

Il Passavant, contento di proporre la sua immaginata scoperta, non arreca, nè accenna tampoco le migliori ragioni, che possono abbatter del tutto quell'errore, che da più secoli crede esser in questo quadro della galleria Doria da riconoscere i due gran maestri di giurisprudenza: ma quelle ragioni sono manifeste, se si consideri la storia d' entrambi. Conciossiachè di Bartolo si narra, che fu di statura anzi bassa che mediocre, e assai delicato e cagionevole della persona; qual si vede nel suo ritratto summenzionato: Baldo poi di corpo sì piccolo, e sì strana figura, che si facea scorgere. Onde essendosi da Perugia sua patria condotto

(*a*) Kugler, ***Handbuch der Kunstgeschichte der Malerei in Italien.*** Stuttgart, **1856**; **T. II, p. 687.**

a Pisa, per insegnar legge in quel pubblico studio, comecchè accompagnato da grandissima fama, la prima volta che si fece vedere, parve d' una stravaganza sì nuova, che le genti restarono sorprese dallo stupore, e in voci di meraviglia alcuni domandavano, come fosse raccolta in quel picciol corpo tanta sapienza. Ed inoltre fu allora scritto di lui questo motto: *minuit praesentia famam;* di che egli mostrò arditamente il viso, e pronto ed arguto, benchè alquanto altezzoso, rispose: *augebit cetera virtus* (*a*). Furono adunque Bartolo e Baldo entrambi di debil natura e mal complessionati, e se l' uno avea forse amabile e signorile presenza, l' altro certamente non era di buona foggia, anzi di viso arcigno e spiacente; e per tali si riconoscono pure nell'opera del Giovio, considerando l' intaglio delle loro teste. Ma ne' famosi ritratti della galleria Doria è diversissima qualità di corpi. Amendue i personaggi sono (come abbiamo di sopra descritto) di bella e possente persona, di leggiadro e nobilissimo aspetto, e cortesi a meraviglia. Chi pertanto, perfidiando nell' invecchiato errore, vorrà ancor ritenere che sieno Bartolo e Baldo, e contraddire con ostinata insania all'autorità della storia? Arrogi che eglino sono vestiti alle fogge del cinquecento; là dove i

(*a*) V. *Nuovo Dizionario Storico di tutti gli uomini illustri.* Bassano, 1796, T. III.

celebri legisti si vestivan panni di ben altra foggia, cioè secondo il costume del loro secolo e della lor professione: ed è incredibile che il Sanzio li avesse in iscambio messi in quegli abiti del suo tempo, com' è d'altra parte inverosimile, ch' ei si recasse a fare i ritratti di due personaggi, che vissero innanzi a lui, l' uno quasi cento anni, l'altro forse dugento. Egli ritraeva i suoi contemporanei.

Non ha guari tempo, de' ritratti della galleria Doria fece una copia bellissima lo Schwarzer pittore prussiano, per una galleria privata di Monaco in Baviera. Perchè io allora presi diletto di accontarmi soventi volte con lui nel palazzo Doria, e di considerare con esso minutamente i pregi e le differenze che sono in questo dipinto e nel nostro. Nè lasciai di domandargli, chi fossero a suo avviso que' due personaggi: al che egli, studioso ed erudito artista, rispose; ch' eran tenuti dal Passavant per Navagero e Beazzano. Mi piacque a sentir uno, che più non favoleggiava di Bartolo e Baldo, e conosceva se non altro la novella opinione del dotto alemanno. Del resto che anch' essa non si possa giudicar per buona, agevolmente si dimostra sol per questo, che non è posta in verace fondamento. Il Passavant fa in prima la descrizione de' due ritratti, la quale troviamo più esatta e compiuta nell'edizione di Lipsia, che in quella di Parigi; onde giova recar da quella le parole sue, vol-

tate fedelmente dal tedesco idioma nel nostro. Egli dice:

« Raffaello dipinse i ritratti in busto de'due scrittori veneti, l'uno di fronte all'altro, sopra una tela più larga che alta, per il comune amico Pietro Bembo. Le loro teste sono piene di vita, e, secondo la propria indole di ciascuno, parlanti; pinte maestrevolmente con tocchi gagliardi, e con un colorito acceso: onde Raffaello ha qui pur dimostrato come sapesse anche in ciò paragonare i dipintori veneziani. Il Navagero, che tien la testa rivolta verso la spalla destra, e guarda lo spettatore, ha una fisonomia assai maschia, ed eziandio un po'aspra; il suo sguardo è acuto e pieno di sagacia, la sua barba è corta ed alquanto crespa, in colore oscuro: ha in capo un ampio berretto che lo circonda a foggia di turbante. Il Beazzano, che è a man ritta, ha invece più attrattive per la dolcezza e placidità del suo sguardo: la figura sua è anche più piena e florida, e le sue forme porgono indizio d'una cotale cordialità. Ma il suo guardo è insieme pieno d'anima; e la sua fronte scoperta, non altrimenti che il fino tratto della sua bocca, danno a divedere un uomo d'alto intelletto e dottrina. I suoi capelli, scrinati sulla fronte, cadono semplicemente sopra la nuca, e un berretto nero li copre. Dalla sua giubba oscura risalta al confine del petto una larga camicia bianca, che monta insino al collo da essa bellamente

intorniato. Sol una parte si vede d' una sua mano; e non ha punto barba. Il fondo del quadro è verde (*a*). »

Questa leggiadra e grafica descrizione pure al quadro nostro s'addice, se non se in quanto amendue i ritratti han in esso le braccia, e mostrano intere le mani; e per rispetto al primo, quella forte fisonomia è ben rispondente alla nobile robustezza de' membri, nè in quell' aria grave e un po' scura di viso ci sembra che spiri asprezza alcuna, ma schiettissima gentilezza. Insomma vi ravvisiamo quelle due rare doti ch'eran congiunte nel Castiglione; la grazia cavalleresca del cortigiano, e la bella fierezza del guerriero. Or odasi quello che più importa, cioè l'argomento che reca in mezzo il Passavant a sostegno della sua opinione: « È molto da maravigliare, che potesse prender piede il costume di chiamar questi ritratti co' nomi di Bartolo e Baldo, due celebri giureconsulti del secolo quartodecimo. Ma che essi sieno senza alcun dubbio i ritratti degli scrittori che abbiam nominato, appar manifesto dalla comparazione del ritratto del Navagero, dipinto da uno scolaro di Tiziano, il quale è nel museo di Berlino, con questa scritta: *Andreas Navagerius MDXXVI.* » Bene istà: che il dipinto del museo berlinese rappresenti il Navagero, non si mette in dubbio; ma che

(*a*) Passavant, *Rafael von Urbino*, T. II, p. 292-293.

comparandolo al ritratto della galleria Doria, ne risulti con certezza, esser questo del medesimo personaggio, recisamente si nega.

S' abbatte senz'altro in paurose difficoltà chi, in luogo di avere a raccontar fatti, dee descrivere opere disperse, e tra loro rassomigliarle; onde converrebbe che fossero tutte a' suoi occhi sottoposte. Perocchè rendesi per la lontananza il lor confronto piuttosto impossibile, che malagevole, quando venga meno l' opportunità di visitarle in persona e attesamente studiarle, spesso per difetto di que'comodi che sono in mano della fortuna. Che se alcuno le abbia pur vedute una volta e considerate, quando fidato solo nella memoria gli avvenga di farne paragone, può quella di sovente fallirgli per la moltitudine e confusion delle cose, ed egli prendere facilmente equivoci e inganni. Non manchiamo della debita stima a quel diligente istorico e dotto viaggiatore, che fu il Passavant, se siamo costretti a dire, aver lui qui ancora pigliato un equivoco nel giudicare di un dipinto, che non era certo per esso il più importante tra gli infiniti che andò visitando in più parti d' Europa. Fidandosi egli spesso o alla memoria sua o alle testimonianze degli amici, cadde altresì in altri errori, de' quali purgò di poi l'opera sua nell' edizione francese. Così, a mo' d' esempio, nella tedesca, sul fine della pagina 293 del volume II egli avea posto questa nota: « In

Madrid nel Museo *de Prado* si trova sotto il numero 489 una copia del ritratto di Andrea Navagero, il quale erroneamente dicesi esser quello di Andrea del Sarto, operato da Raffaello. I colori sono molto oscurati. Nondimeno è ancora un buon quadro, dipinto, come sembra, dalla mano di Giulio Romano. Queste notizie io debbo a una cortese relazione di Lodovico Zöllner di Dresda. » La qual nota poi fu costretto di omettere affatto nell' edizione di Parigi (*a*), avvedutosi dell' inganno ch'eragli stato fatto intorno a quell' effigie, da lui e dall'amico supposta per vera. Tralasciamo di notare che egli giudica spesso di certi dipinti conservati in luoghi diversi, esempigrazia in Urbino e in altre città umbre e picene, ov' egli non fu mai ad osservarli co' suoi occhi. Ma si torni al ritratto berlinese del Navagero.

Di esso, assai prima del Passavant, ne dava notizia G. F. Waagen nel suo riputatissimo Catalogo della Galleria de' quadri del reale museo di Berlino, impresso in quella stessa città (*b*). Da che parlando della scuola di Tiziano a cart. 35, sotto il numero 96 scrivea: « Ritratto in tela di Andrea Navagero ambasciadore della repubblica veneta presso le corti di Carlo V imperatore, e di Francesco I

(*a*) Passavant, T. II, p. 238-239.

(*b*) *Verzeichnifs der Gemälde – Sammlung des Röniglichen Museum zu Berlin.* 1830.

re di Francia. È vestito di una pelliccia rossa. Il fondo è formato con architettura. » Vuolsi aggiungere che questo ritratto apparteneva già alla galleria Giustiniani, compra in Parigi nel 1815 pel museo di Berlino. Non avendoci il sig. Waagen descritto le fattezze di quel ritratto, da prima nacque naturalmente desiderio in me d' interrogare intorno ad esso lo Schwarzer; chè niuno meglio di lui conosce le dipinture del museo berlinese, nel quale egli per ben cinque anni assiduamente studiò: e certo quel ritratto dovea ravvivarglisi alla memoria, se era il medesimo che egli allora stava copiando dal quadro della galleria Doria. Ma che? Alle mie inchieste, ne fu al tutto nuovo: Protestossi di non rammentare, nè ancor debolmente, che fosse colà un somigliante ritratto, comecchè tenesse fissi nella mente tutti que' dipinti. Disse, che il Passavant, o fu per avventura tratto da altri in errore, od egli stesso s' ingannò alle apparenze, come incoglie spesso a chi non è artista.

Avvegnachè l'autorità di un tal dipintore mi dovesse bastare, pure non confidai di potermi star sicuro, e desiderai altre testimonianze per più confidarmi. Studiai di conoscere il ritratto che è in Berlino per una minuta descrizione, che chiesi di colà, e che ottenni facilmente, aiutandomi una egregia cortesia di un dotto prussiano. Con tuttociò la cosa non mi era ancor limpida, e a chiarirmi d' ogni

dubbio, proposi di voler tutto vedere cogli occhi miei: perchè domandai di quell' effigie una copia in carta a matita rossa e nera, od in iscambio un più fedele ritratto per arte fotografica. Fui tosto soddisfatto; ed ecco il Navagero della reale galleria di Berlino: È un busto di grandezza naturale. La sinistra mano riposa sul petto, mentre la testa è rivolta per tre quarti da sinistra di chi guarda. Il colore del viso è alquanto bruno; l'espressione è d' un critico franco, arguto, di tempra ardentissimo: fronte alta, capelli lisci che cadono sopra le spalle; barba piena, pendente in nero, come la chioma. Ha un berretto scuro assai stretto, e un abito da senatore o ambasciadore, di color rosso, con fodera di pelliccia bianca, che si vede alle maniche. Sulla spalla sinistra la stola nera, insegna dei nobili. Nel fondo è un tronco di colonna, e in essa l' iscrizione surriferita.

Ora cotesto ritratto, comechè a prima fronte mostri avere alcuna somiglianza col nostro, essendo anch'esso bene membruto e forte, con grave piglio ed occhi belli e scintillanti, pure quanto all'aria del viso, alla guardatura, alle proprie fattezze, non che alla foggia del vestire, è diversissimo. Del resto non sappiamo se il ritratto berlinese del Navagero fosse fatto dal vivo: certo non è troppo somigliante al vero, e però dubitiamo se possa dirsi autentico. Vera effigie del Navagero assai

dissimile a quello è una medaglia antica di bronzo ben grande, operata nel 1551, cioè ventidue anni dopo la morte di lui, dal celebre incisore padovano Giovan Battista Cavino, a requisizione del Ramusio che volle esaltar l'amico con quest'onore di medaglia, che solo ai famosi è concesso. Egli la collocò sopra un arco al ponte di s. Benedetto, cioè in uno de' più cospicui luoghi di Padova; poi di là fu tolta, come cosa rara, e trasportata nel museo municipale di essa città, ove è ancora al presente. Fu intagliata in rame e publicata nella nobilissima edizione cominiana dell'opere del Navagero, fatta in Padova nel 1718 per cura de' Volpi; indi delineata a contorni e posta in fronte all'elogio di lui scritto da Antonio Meneghelli, e impresso del 1813 in Venezia. Nel museo di Marco Mantoan Benavides in Padova si conservò un altro ritratto del Navagero, schizzato a penna e fatto d'acquarelli da Domenico Campagnola. Ma il più celebre, dopo quello di man di Raffaello che possedea il Bembo in Padova, e che andò forse perduto, è il ritratto che conservossi in casa Giovio a Como; il quale fu impresso con sottilissimo intaglio a colori dal Litta nella sua splendidissima opera, ed eziandio inciso a contorni da Marco Cominato, e messo in fronte alla Vita del Navagero scritta da Emmanuele An-

tonio Cicogna (*a*). Osservando tutti questi ritratti insieme col berlinese, si vede in quanto al somigliarsi diversificazione forse piccola dall' uno all' altro, ma certo da ciascun d' essi al nostro grandissima, quant' è dalla fisonomia del Navagero a quella del Castiglione.

Di che fazione di corpo fosse il Beazzano, e di che lineamenti e aria di volto, nel silenzio degli scrittori e nella mancanza de' suoi ritratti, niente si può affermare. Prendiamo non pur maraviglia, ma sdegno, che i tanti encomiatori che s' ebbe quest' uomo, celebratissimo a' suoi dì, e tenuto quasi per oracolo nella corte di Roma, fossero tutti negligentissimi a darci, oltre il ritratto de' costumi, quello eziandio delle fattezze di lui, secondo l' uso de' sapienti storici. I ritratti che questi lasciano nelle lor carte, sopravvivono immortali; quelli che raccomandati alle tele, ai marmi, ai bronzi, non han sempre lunga dimora nei posteri, e sovente se anche non sono da vecchiezza vinti e van salvi dalle offese del tempo o dalla furia di subiti accidenti, li disperde ignominiosamente la trista avarizia o li distrugge la rea trascuranza degli uomini. Che il Beazzano fosse per cagion d'onore non solo da Raffaello, ma da più altri artefici effigiato, tengo per molto probabile. Tuttavia non ho

(*a*) *Commentario della vita e delle opere di Andrea Navagero.* Venezia 1855.

trovato memoria che di due suoi ritratti oltre il raffaellesco; dell' uno nell' opera *Gli scrittori d'Italia* del Mazzucchelli, il quale afferma che il Beazzano (come pur il Navagero) era dipinto a olio tra gli uomini illustri di Venezia nella sala del Gran Consiglio prima che fosse dal fuoco distrutta; dell' altro in fronte a un esemplare rarissimo delle *Rime volgari e latine del Beatiano,* stampate in Venezia nel 1551 dal Giolito, il quale serbasi ora nella biblioteca marciana, e fu già di Apostolo Zeno, che vi scrisse queste parole: « Presso di me A. Z. si conserva in tavola il ritratto del Beazzano, di buona mano ed antica. » Chi potrebbe ora dire a che mani sia capitata e qual fortuna abbia corso questa pregiata tavola, che possedeva sì amorosamente lo Zeno?

Potrei aggiungere che un ritratto dell' illustre trevigiano, dipinto in tavola insieme col Navagero, fu in casa del Coletti; ma alcuni dubbii mossi da Jacopo Morelli alquanto mi ritengono. Non sarà grave a niuno udir ciò che egli scrive nelle giunte alla sua *Notizia d'opere di disegno*: « Presso l'abate Coletti (Luigi) di Ca Barbarigo a s. Polo, nel 1801 ho veduto un quadro sulla tavola (di legno forestiero) con due ritratti qui sotto descritti. Si credea dal possessore che fossero il Navagero e il Beazzano. Ma io osservo che il Navagero mostra un' età di circa 55 anni, e non v'arrivò. Il Beazzano ha una croce di que-

sta figura +, e rossa: quella di Malta fu sempre bianca. Navagero capelli e barba bianca, berretta nera in testa, con un abito di pelle d'armellino sulle spalle, del quale si vede il rovescio sulle spalle medesime. Fisonomia forte. A dritta vi è Beazzano, fisonomia gentile, barba bianca, vestito con abito cenericcio carico, croce rossa sulla parte sinistra al petto, con berretta in mano che si è levata dalla testa. Si sa che il Navagero morì del 1529 di anni 46; sicchè pare che non gli si competano capelli e barba bianca. La croce del Beazzano dovrebbe esser bianca, e fatta a punta come di cavaliere di Malta. »

A dir vero le osservazioni del Morelli ci sembrano di non troppo gran peso, e il giudicio e autorità del Coletti ci potrebbe forse tener sicuri nella sua opinione; onde avremmo sufficienti indizi intorno le sembianze del Beazzano. Nondimeno per non prolungar la quistione, ci terremo contenti di notar solo la particolarità della croce cavalleresca ch' egli portava; il qual segno d'onore e dignità non è posto ne' romani ritratti. Che se frutto sì scarso è seguito alle mie tante e sì studiose indagini sulle fattezze di quel letterato, che pur giovavano a terminare il confronto, per maggior rincalzo delle nostre ragioni contro il Passavant; niente ci guasta, quando il ritratto del duca Guidobaldo è irrepugnabilmente provato. Ciò che più rileva, e che però inda-

gammo con più ansiosa diligenza, è l' effigie del Navagero, di cui avemmo la più certa e puntuale contezza, per mostrar falsa la comparazione che fece il Passavant tra il ritratto del Navagero e quello della galleria Doria; il quale, come si disse, è manifestamente un altro personaggio, cioè Baldassare Castiglione. Il che vie meglio sarà provato per le cose che entriamo a favellare nel seguente capitolo.

Capitolo VII.

Celebre ritratto del Castiglione, descritto dal Passavant. Ad esso non può riferirsi la lettera del Bembo al Bibiena; ma probabilmente ai ritratti della galleria Doria. Si risponde a un dubbio con alcune avvertenze dell' Armenino. Ritratti del Canova, e del Caracci.

Le fattezze del Castiglione eran ben note al Passavant, che le studiò sul ritratto di lui nel museo del Louvre. Se egli, invece di lasciarsi correre stranamente a paragonare la seconda figura del quadro della galleria Doria col ritratto berlinese del Navagero, avesse fortunatamente posto il pensiero al Castiglione del museo parigino, col diligente riscontro avrebbe trovato in quella figura le stesse fattezze. Ecco com' egli descrive il celebre ritratto: « Il conte Castiglione è veduto quasi

di faccia, voltato un po' verso la sinistra. I suoi fitti sopracigli, i suoi occhi cilestri molto aperti, riguardano con un' aria di benevolenza lo spettatore. Nella sua bella fronte si riconosce la sede d' uno spirito molto esercitato negli studi: il carattere maschio e serio, che una folta barba dà alla sua fisonomia, è temperato da un' espressione di dolcezza e di finezza che distingue la sua bocca ne' labbri forti e rubicondi. Le sue mani sono posate l' una sull' altra. Un berretto nero, con tesa assai larga, copre la sua testa, e una camicia bianca gli monta insino al collo. Egli porta oltre al suo abito nero, una foggia di giubba stretta, in color bruno, con maniche larghe, d' un tessuto rozzo con molti filamenti. Questo ritratto è pieno di vita e di verità; ed è eseguito in tutto e per tutto magistralmente (*a*). » Or cotesta immagine, nelle lineature essenziali, non è forse la stessa descritta qui sopra dal Passavant sul dipinto di casa Doria? Non è la medesima testa « piena di vita e parlante, pinta maestrevolmente con tocchi gagliardi? » Non è la stessa « fisonomia assai maschia? » Non è lo stesso « sguardo acuto e pieno di sagacia? » Anzi non è la stessa barba, e per poco la stessa maniera di abito, e lo stesso « berretto ampio a foggia di turbante? » Come potè dunque il Passavant asserire che il nostro

(*a*) Passavant T. II, p. 154.

ritratto è d'altro personaggio, cioè del Navagero? È forza dire che non ebbe sott' occhio i ritratti, o che attentamente non li considerò.

Confessiamo tuttavia che taluno potrebbe forse rimanere ancor in dubbio, e notare alcuna diversità, che a prima fronte sembra essere dal nostro Castiglione a quello del museo parigino, in quanto alla rassomiglianza. Ma di ciò si trova la ragione nella surriferita lettera del Bembo al Bibiena; alla quale giova ora ritornare il discorso, per venir quindi al punto più facilmente, e fermarlo. Tre cose ci prova essa lettera apertamente. La prima è che Raffaello fece il ritratto del duca d' Urbino, e il fece intorno all' anno 1516, e però al tempo che egli operava nella sua seconda maniera. Noi siamo in obbligo al Bembo, che ci abbia lasciato memoria di quel ritratto, di cui niun altro scrittore ha fatto menzione, e però senza tale testimonianza non ne avremmo alcuna certezza. L' altra cosa è che Raffaello dipinse il duca non solo, ma accompagnato dal suo Baldassare, in una medesima tela. Ciò dicono le parole del Bembo, chi voglia dirittamente interpretarle. Menzionando egli « il ritratto di M. Baldassar Castiglione e del signor duca nostro, » senza fare verun cenno che l' uno stesse separato dall'altro, ci lascia abbastanza intendere che fossero congiunti insieme in un quadro stesso. D'altro modo bastava, pel suo confronto del Tibaldeo, nominarne un solo,

non due; o se volea pur due paragonarne a quello, perchè al Castiglione mette appresso il duca, o non anzi un altro per avventura più conosciuto, se non perchè questi due erano insiememente dipinti? Tutti gli scrittori col Quatremère, col Passavant, col Ranalli, pensano che quella lettera parli di due quadri diversi, e quanto al Castiglione, tengono che essa appunto si riferisca al suo separato ritratto, che conservasi nel Louvre. Di questo, dice il Passavant, non solo la bembesca lettera, ma un altro documento antico fa menzione; cioè un'elegia latina dello stesso Castiglione, scritta intorno al medesimo tempo, nella quale egli finge che parli la contessa Ippolita Torelli, che avea poc'anzi menato in moglie, e che era costretto lasciare in Mantova, mentre recavasi per faccende diplomatiche a Roma. I versi su quel ritratto e in lode del Sanzio, furon tratti dall'elegia e pubblicati la prima volta in Venezia nel 1534 tra le opere di Fulvia Morata, con questo titolo: *Balth. Castilionis Elegia, qua fingit Hippolytam suam ad se scribentem*. Sono i seguenti:

SOLA TUOS VULTUS REFERENS RAPHAELIS IMAGO,
PICTA MANU, CURAS ALLEVAT USQUE MEAS.
HUIC EGO DELICIAS FACIO, ARRIDEOQUE, IOCORQUE;
ALLOQUOR, ET TAMQUAM REDDERE VERBA QUEAT,
ASSENSU, NUTUQUE MIHI SAEPE ILLA VIDETUR
DICERE VELLE ALIQUID, ET TUA VERBA LOQUI.

AGNOSCIT, BALBOQUE PATREM PUER ORE SALUTAT:
HOC SOLOR, LONGOS DECIPIOQUE DIES (*a*).

Or a noi eziandio è indubitato che cotesto documento riferisca al ritratto del Castiglione, che adorna il museo di Parigi; ma non così la lettera del card. Bembo. Essa dee riferire a un altro quadro, che rappresenti non il solo conte, ma il duca insieme; quadro che non venne fin qui e forse non potea venir pensato a niuno, e che per avventura non andò smarrito, ma che probabilmente esiste ancora tra noi. Alla fine il diremo, e con gran franchezza; un tal quadro dee essere appunto quello più volte ricordato della galleria Doria. A niun altro può meglio la lettera del Bembo aver relazione; perocchè qui unitamente stan Baldassare e Guidobaldo, qui scorgesi evidentemente la maestra mano di Raffaello, qui spicca maravigliosamente lo stile che egli teneva al tempo, che il Bembo scrivea quella lettera. Questo ci pare senz' altro l' originale mentovato in essa, e per replica teniamo il quadro magnifico di mons. Badia. Che poi al ritratto del Louvre non possa affatto riferirsi la lettera del cardinal veneziano, meglio apparirà da quello che essa ci dimostra in terzo luogo.

Diciamo adunque che da essa infine si

(*a*) V. *Poesie volgari e latine del conte Baldassar Castiglione*. Roma 1760, p. 178.

raccoglie, che i ritratti di cui fa memoria, non erano d' ogni parte ottimissimi, specialmente in quanto alla sembianza propria de' personaggi. Imperocchè il Bembo afferma: « Il ritratto di M. Baldassar Castiglione e del signor duca nostro, parrebbono di mano d'uno de' garzoni di Raffaello, in quanto appartiene al rassomigliarsi, a comparazione di questo del Tebaldeo. » Dov' egli non nega veramente, nè scema il pregio originale del quadro, siccome parve al Ranalli, che dice: « Nel museo di Parigi si conserva il ritratto di Baldassar Castiglione, detto dal Bembo opera non di Raffaello, ma della sua scuola (*a*). Se non che (avverte il Quatremère) egli è solamente per rispetto alla somiglianza, siccome è manifesto, che paragonando il ritratto del Tebaldeo a que' del Castiglione e del duca d' Urbino, dice che questi ultimi parrebbero non essere stati fatti veramente dal maestro. Peraltro (soggiunge lo storico francese), puossi egli neppur supporre, che Raffaello avesse lasciata ad alcuno de' suoi scolari la cura di ritrarre il Castiglione, il suo più intimo amico, e il suo più zelante protettore (*b*)? E ciò dovrebbe dirsi medesimamente del ritratto di Guidobaldo. Non solo non è credibile che il Sanzio volesse l'effigie del Castiglione affidare a un discepolo, ma nè è vero tampoco che il Bembo affermi

(*a*) Ranalli, *Storia delle belle arti.* Vol. I, p. 499.
(*b*) Quatremère p. 242.

o che apparisca altrimenti, il ritratto del Louvre essere opera, non di Raffaello, bensì della sua scuola. Solo oggetto (ripiglia il Quatremère) del confronto che fa il Bembo, si è il grado di rassomiglianza. Le parole del Cardinale mal intese, e la sua testimonianza falsamente allegata, come se ragguardasse il Castiglione parigino, han condotto il Ranalli ed altri a torgli pregio, ed abbassarlo tra l' opere non originali. Ma chi può i lor dubbii e il giudicio loro comportare? Chi può star in forse che esso ritratto non sia tutto di man del Sanzio, e stupendissimo, e perfettissimo, anche in quanto appartiene alle fattezze proprie del personaggio? Di tutto ciò non è testimonio chiarissimo lo stesso Castiglione nella sua elegia preallegata? Come potea egli e la sua giovine sposa averlo sì in delizie, o come potea egli sì maravigliosamente celebrarlo qual sua immagine veracissima, ed opera divinissima del Sanzio, se non se ne tenea al tutto sicuro? Aggiungi che l'ebbero sempre in istima e venerazione, non solo gl' intendenti delle cose della pittura, ma gli artisti anche sommi, come il Rubens e il Rembrandt, che non potendolo avere neppur a prezzi grandissimi, con infinito amore ne fecero copie, che ancora si ammirano fra gli stranieri (*a*). Nulla dirò dello stu-

(*a*) La copia del Rembrandt è oggi in Vienna nella ricca collezione Albertina, ed ha questa nota: ***De conte Batasser de Katilyone von Rafael, verkogt voor 3,500 gulden.***

dio che posero sottilissimi maestri per intagliarlo in legno e in rame, e soddisfare al desiderio de' richiedenti: nulla della gara che fu tra' grandi per acquistarlo a ornamento de' lor palagi e delle città. Fu da prima nelle Spagne, ove forse lo portò seco il Castiglione, andando colà ambasciadore; indi passò nelle Fiandre, stanziando ivi gran tempo con molta invidia di altri paesi. Dimorò a lungo nel palagio di M. van Usselen, e venuto a morte costui, molti, vaghi di possederlo, fecero di gran profferte: il Sandrart lo chiedeva per tre mila quattrocento fiorini, e l'ebbe compro di molto maggior pregio don Alfonso de Lopez, consigliere in Amsterdam del Re Cristianissimo (*a*). Di poi ne fece con gran somma l'acquisto il cardinale Mazarino, e infine dagli eredi di lui il re francese Luigi XIV, che lo riputava un tesoro. Accolto onoratissimamente nel museo del Louvre, fu con somma diligenza trasportato dalla tavola in sulla tela, per assicurargli più lunga vita; e si tiene ivi ancora in quella riverenza, che crebbe ognora per tre secoli, e che merita un' opera del primo pittore del mondo.

Per questa breve istoria del ritratto del Castiglione crediamo che debba cangiarsi d'opinione chiunque lo riputi lavoro della scuola

(*a*) V. ***Accademia tedesca della architettura, scultura e pittura.*** Nürnberg, 1675–79.

raffaellesca, e tenga che ad esso veramente ferisse l' intenzione del Bembo. No, non avendo in sè cotesto ritratto i difetti benchè lievi ch'egli nota, qui non può battere il suo confronto. È dunque forza conchiudere, ch'egli avesse la mente volta ad un altro dipinto di Raffaello, in cui apparissero que' falli o quelle differenze di fisonomia; cioè dire altro quadro, che rappresentasse entrambi i personaggi ch'egli nomina come insieme dipinti, e che, sebben fossero ritratti nobilissimamente, e ben si raffigurassero alle fattezze conte, nondimeno, forse per alcune lineature del viso, non sembrassero in tutto e per tutto simili a se medesimi. Or con siffatte differenze ci si appresentano appunto i due personaggi del quadro della galleria Doria, e in ispezialtà il Castiglione; dunque abbiamo nuova e più forte cagione di affermare, che sia esso, molto probabilmente, l' originale ricordato dal Bembo. Riferendole a questo dipinto, le parole di lui ottimamente si spiegano, ed il suo confronto tiene.

Poste queste cose, non è malagevole pigliare il punto giusto intorno alle piccole diversità de' nostri ritratti ne' lineamenti del loro volto. Niuno dee prender maraviglia se in essi, somigliandoli ad altre effigie de' medesimi personaggi, possa scoprirsi un minimo che di differenza, o qualche lieve alterazione di fattezze, quando in sustanza punto non si diver-

sano. Se massimamente nel Castiglione pare alcun che di differenza da quello del Louvre, ciò mostrerebbe al più che l'artefice non fece nè esso nè il Guidobaldo dal vivo, e che fecelì in diverso tempo, ed atteggiati altrimenti che altrove, o non gli fu dato in che che modo si sia di poter ogni difficoltà superare. Mostreremo più sotto che, oltre a queste leggieri dissomiglianze, sono pure altri nèi in su' ritratti del palazzo Doria, che il pennello del gran maestro emendò nella replica che è presso mons. Badia. Forse di que' nèi s'accorse l'acuto occhio del Bembo, e li tacque per riverenza verso l'artefice sommo, osando di notar solo la non perfetta rassembranza; la quale peraltro non potea da sè bastare a renderlo ardito di dire: Il ritratto di Baldassare e del duca « parrebbono di mano d' uno de' garzoni di Raffaello. » Vuolsi però avvertire che, com' egli in quelle parole non nega che i ritratti fossero di man del Sanzio, così, quantunque noti che essi non rendevano tanto la vera sembianza del vero, quanto quello del Tebaldeo, non nega, nè mette in forse, anzi confessa tacitamente, che rappresentavano tuttavia i vivi sembianti de' personaggi. Dacchè per alcune lineature disegnate e colorite un po' differentemente dal vero, non era, nè potea essere il lor viso contraffatto, nè l'aria loro propria cangiata. In somma il Bembo, che per sì lunghi anni fu avvezzo a contemplare, come inna-

morato vagheggiatore, quelle care ed alte sembianze, sicchè le avea ottimamente per gli occhi raccolte, anzi la fantasia vive in mezzo al cuore gliele scolpiva; a vederle in su quella tela, bench'essa gliele rendesse al vivo, e gliele fingesse tanto animate in belli e vivaci colori, che ora dagli occhi, or dalle labbra potea averne amichevoli sguardi e parole; tuttavia in alcuni tratti gli pareano un po' disuguali o non in tutto vivissimamente effigiate, com'eran dentro l'anima sua; e si stupiva che qui l'arte per la mano d'un tanto maestro non avesse in ogni cosa interamente assomigliata la natura.

Ma, che che pensasse l'illustre veneziano, con pace sua diremo, che se talvolta i sommi nel ritrarre gli umani volti, in tutto non afferrano bene il punto, niente è da stupire. Odasi l'Armenino, che fa belle osservazioni in proposito, nel suo aureo libro *Dei veri precetti della pittura*, dicendo: « Il più delle volte i ritratti, i quali son fatti per mano degli eccellenti, si trovan esser con miglior maniera, e con più perfezione dipinti, che non sono gli altri; ma le più volte sono meno somiglianti. » È anche spesso accaduto, che quanto più i maestri sono stati profondi nel disegno, essi tanto meno hanno saputo fare i ritratti; perciocchè tutta la difficoltà del farli in guisa che rassomiglino, consiste a disegnarli talmente, che punto non si muti, nè con linee,

nè con colori del proprio esser loro; onde conviene osservar tutte le variazioni delle carni e le minutezze nel modo che si scopre in quello che si imita. Il che, segue l'Armenino, con molta pazienza si conduce da quelli di mediocre ingegno; ma i sommi patiscono ciò troppo male, essendo usati nelle opere loro ad esser maestrevoli, facili e spediti, a cagione della loro buona maniera antica; colla quale benchè esprimano ogni cosa, per esser tuttavia perfettissima fra le altre, essi sono sforzati affatto tôrsi da' termini di quel goffo debole, che si trova sovente nelle faccie de' naturali. Aggiungasi che certe sembianze sono difficilissime a ritrarre; perchè tanto più spesso accade che, massime se in più quadri siano ripetute, non riescano perfettamente somiglievoli. Così fu de' ritratti del Canova, intorno a' quali odasi il Giordani, che nel Panegirico di lui afferma: « Come d'anima sommamente sensitiva e sincera, mutabilissimo il volto; in ogni mutamento è faccia d'alcuna virtù. Non creda conoscer bene le sue sembianze chi di lui vide i ritratti; de' quali non ho trovato uno che abbastanza lo rappresenti. » E in una lettera sui *Ritratti d' illustri italiani*, intorno allo stesso Canova dice: « Ho veduto di lui moltissimi ritratti e dipinti e scolpiti e incisi, fatti in Italia e fuori: nè ho trovata in loro la vera effigie, che ho sempre innanzi agli occhi. Niuno sel rechi ad offesa: in due soli ritratti vedo chia-

ramente il Canova; e mirabil è che, tutti due somigliantissimi all'originale, sono tra sè dissomiglianti. E la ragione è pronta. La sua faccia è ubbidientissima al suo animo; e l'animo, come di sommo artista, è mobile ad ogni più lieve movimento di affetti; quindi il volto è facilmente e grandemente mutabile (*a*). » Ciò similmente potremmo dire di altri uomini straordinari, de' quali ci rimane l' immagine o di lor mano o d'altrui effigiata. Da non pochi saprebbe da sè prender prova più che indubitabilissima, chi visitasse i Ritratti della reale galleria di Firenze, dove gli basterebbe guardar pure i cinque di Annibale Caracci, ch'egli stesso dipinse, uno in tavola, uno in sul rame, tre sulla tela. Li scorgerebbe diversi d' età e d' esecuzione, condotti colla franchezza a lui solita, mirabili di colorito e di chiaroscuro, forti e caldi di tutto il suo spirito. In tutti e cinque vedrebbe il Caracci figurato benissimo; ma con notevoli disuguaglianze in ciascuno, perchè a lui stesso era impossibile ritrar in ciascuno le diverse apparenze che ebbe nello stato vario dell' animo, nella differente età, nelle variate occasioni. Non pertanto gli si mostrerebbe in tutti il Caracci; perocchè tutti più e meno lo rassomigliano. Basti aver accennato questi, per grazia d'esem-

(*a*) Pietro Giordani, *Scritti editi e postumi.* Milano, 1856. Vol. II, pag. 40, e 365.

pio, e vediamo ora che convenga giudicare intorno al principe de' pittori.

Capitolo VIII.

Si ragiona dei ritratti di Raffaello, e più in particolare di quelli della Fornarina. Quali sieno i ritratti veri di costei dipinti dal Sanzio. Ella non fu cagione della morte di lui. Confronto del nostro Castiglione con quello del Louvre e con altri, quanto alle sue proprie fattezze.

Quantunque noi abbiamo detto altrove, ed abbiam detto il verissimo, che Raffaello fu sommo, ossia che toccò l'apice nell'arte de' ritratti, si vuol nondimeno confessare che non li condusse tutti colla stessa fedeltà, nè tutti, benchè miracolosamente operati, han nel medesimo grado il merito comune della rassomiglianza. Egli sempre diligentissimo a contraffare l'effigie vera ed a rappresentare l'indole propria de' personaggi, forse trascorse talvolta per ardore impaziente, o sdegnò d'accomodare a certe minute particolarità l'animoso pennello. Senza il testimonio del Bembo, ci hanno i fatti che parlano. Quali sembianti più noti, e più degni d'esser ritratti dal Sanzio con amorosa cura e puntual diligenza, che il suo proprio, e quello della Fornarina? Nondimeno in sì gran numero ch'ei ne condusse, di sè e della

sua donna, quanti furon lineati e coloriti conforme il vivo? Dubitiamo a dire se appena due agguaglino o s' accostino in tutti i particolari al vero. Quanto è a' suoi, lascio il ritratto che si vede nella scuola d'Atene, nel quale, sebbene alcuni dicano che è il più proprio, altri affermano che il divino giovine volle rappresentare più l' anima sua, che le forme corporee, non conducendolo con estrema diligenza, come si conveniva alla sua modestia, e non dandosi tutta la sua venustà, per far risaltare la bellezza del maestro che gli è allato. Ma quante differenze non han con questo e tra loro eziandio, i tre altri pinti ne' freschi del Vaticano, cioè quello mitrato in compagnia del maestro nella disputa del Sacramento, e quel vicino a Virgilio tra i poeti del Parnaso, e quello portante la croce presso il pontefice nel quadro d'Attila? A' quali saria d'aggiungere il sì vantato Mediceo che è nella galleria di Firenze, per tacere i tanti coloriti a olio che sono per Europa dispersi. Più diverse poi sono infra loro le immagini della dama di Raffaello; intendiamo le autentiche, delle quali prima di dir ciò che il tema domanda, conviene che ci fermiamo a discorrere dell'altre, ch' han sempre tenuto e tengono tuttavia sì indegnamente il luogo di quelle.

Intorno ai ritratti della celebre Fornarina, di cui solo quarant'anni fa si conobbe essere stato il vero nome Margarita, se non errò un

antico annotatore che lo scrisse in penna sur un esemplare dell'opera del Vasari dell'edizione seconda, che fu del 1568 (*a*); assai più che intorno a' ritratti di Raffaello, sonosi tenute belle dispute da uomini grandi nell'erudizione e nell'arte. Il Ranalli in questo proposito così scrive: « Soggetto di questione è fra gli scrittori, quale sia la verace effigie di questa donna, renduta celebre dall'amore di Raffaello. Si sa con certezza, che in più opere la ritrasse: ma intorno al ritratto suo particolare, dove intese pur fedelmente d' incarnare tutta la fisonomia di lei, rimane sempre alcun dubbio; sebbene la disputa si restringa oggi fra il Barberiniano, e l' altro posseduto dalla galleria di Firenze; e la maggior parte delle ragioni stieno per far credere, che il secondo sia vero; cioè quello puntualmente ricordato dal Vasari, come cosa viva. E qual de' veneti dipinse mai con più verità di colore? Non è mancato chi ha creduto di Giorgione il detto ritratto. Tanto è vero, che Raffaello, quando il soggetto gliel concedeva, coloriva come i più eccellenti coloritori (*b*). » Se questo fosse ora il mio luogo di disputare appieno su tal materia, non potrei, senza far opera molto distesa, e contendere con dotti ed intendenti uomini, che postisi in tanta impresa, lungamente armeggiarono, nè

(*a*) V. ***Istoria del ritrovamento delle spoglie mortali di Raffaello Sanzio.*** Roma 1833.

(*b*) ***Storia delle belle arti.*** Vol. II, p. 15.

però poterono trarla a fine con comune soddisfazione. Tuttavia quando pur non abbia campo di mettermi alla contesa, parmi di poter in brieve proporre la mia opinione, fondandola sopra veri argomenti; e di non dover diffidarmi di potere indur altri a seguirla, o di lasciar luogo a contraddir ragionevolmente cosa alcuna. Cagione precipua delle quistioni interminabili, si è, che i disputatori, stando ciecamente all'altrui detto, non han disaminato co' lor occhi i due famosi dipinti, o non vi han fatto sopra diligenti paragoni, nè a tutto per avventura posto ben mente. Che amendue sieno originali di gran pregio, e degno ornamento de' maestosi palagi ove dimorano, teniamo per incontroverso. Ma son essi veramente di mano del Sanzio? Rappresentano l' innamorata sua? Rifulgono di quella sovrumana bellezza, che tuttodì si decanta?

In questi punti non dubiterei dire che alcuni, non solo incorsero errore, ma per poco dettero in frenesia. Nella magnifica tavola ch'è in Roma, non vedo l'ammirabile volto dell'Amasia di Raffaello, che fu avvenentissima e altera; dove quella è di vezzi cascante, e nelle forme volgarissima. Lo stesso Passavant, mentre non ardisce negarle quel nome, nè tôrla a Raffaello, afferma che lo sguardo e l' espressione di lei tiene un non so che d' ingenuo insieme e di sensuale, e che negli atti non è molto animata, nè ha nel viso gran che di squisito;

anzi nota che alquanto goffo ha il naso; e poco manca che non la dica goffissima figura in tutto, comechè ammiri nelle mani e nel petto la finezza del disegno, e lodi la sua acconciatura, e gli abbigliamenti (*a*). Costei non solo è goffamente leziosa, ma laidissimamente mezzo ignuda; e non sappiamo come potesse così rappresentarla il Sanzio, egli, che e la sua stessa dama, ed altre maravigliose persone ritraendo, non si prese forse mai alcuna folle licenza, ed anzi fu costumatissimo, adoperando gran senno e modestia; perocchè non si facea lecito nè un libero pensiero, nè un atto meno che verecondo. Più nobile al certo, e d'un'aria forte e grave, come di matrona romana, è la decantatissima femmina ritratta nel quadro del palazzo Pitti, la quale era prima nella Tribuna di Firenze: ma non l'osservò a occhi aperti chi la disse opera del Sanzio, rappresentante la sua Margarita. Il volto ed il petto ottimamente coloriti; nel resto gran vizi e diffalte, che il Passavant minutamente ci nota (*b*).

Egli osserva più oltre, che costei tiene una singolare somiglianza colla Vergine di s. Sisto; onde ha per certissimo che il Sanzio ne prese il modello dalla donna in questo quadro effigiata, benchè asserisca a un tempo che la testa qui è puntualmente al naturale

(*a*) Passavant, T. II, p. 98.
(*b*) T. II, p. 277.

ritratta, là « una creazione ideale. » Non so se il buon tedesco, che spesso traudiva e travedeva maravigliosamente, e scorgeva per tutto le maraviglie, fosse qui ancora travedente e ingannato. Ma sia pur verissima quella rassomiglianza; nè pon, nè leva, quando è manifesto che la tavola fiorentina non rappresenta nè in tutto lo stile del Sanzio, nè affatto la sua donna. Il medesimo storico avverte eziandio che questo ritratto ha qualche rassembranza col Barberiniano: ma che monta? Egli stesso dice alla fine: « Tuttavia ci è d'uopo confessare che siffatta rassembranza non dee arrecar troppa maraviglia, e che non vi si potrebbe trovare che una certa analogia di forme ne' tratti in generale. » Bene sta; e non potrebbesi dire il medesimo della Madonna di Sisto? E non dovea egli notare, piuttosto che altro, ch' eziandio il berlinese ritratto del Navagero e quel del Castiglione presso il Doria, riteneano tra loro al più una cotale spezie di analogia, benchè tra loro diversissimi?

Ora se tra il ritratto di casa Barberini e quel di Firenze non è che una certa leggiera relazione di somiglianza, e sono in sostanza tanto notabilmente difformi l' uno dall' altro, dirittamente si conchiude, non poter esser entrambi della Fornarina, e uno stesso artefice non aver potuto intendere di recare in entrambi la sua fisonomia: sicchè è strana cosa il ripetere, come si fa da molti, che di man del Sanzio

sono due Fornarine, l' una in Roma, l'altra in Firenze. Amendue i quadri potrebbero esser suoi, ma rappresentanti persone diverse, e sol nell' uno o nell' altro dovrebbe esser effigiata la bella di Trastevere, se non fosse omai provato ch' ella non è in niuno. Dopo una più attenta ponderazione il Ranalli screderà che « la maggior parte delle ragioni stieno per far credere, che il secondo sia vero, cioè quello puntualmente ricordato del Vasari. » Le ragioni sono eguali per l' una parte e per l'altra, cioè di niun peso. Seguano altri a ritesser le vecchie ragioni, e a ripetere che è o in questo o in quel quadro la Fornarina; io rimarrò nel contrario avviso, ed avrò sempre per costante ch'ella non è in niun d'essi, e che tutti i ragionatori perdono tempo, e rimenano vecchi errori. Non ci allargheremo oltre i termini, investigando chi siano adunque le due femmine, le quali, mentre mostrano tanta difformità di fattezze tra sè, sono disegualissime, e disformano infinitamente dalle sembianze della Trasteverina. Forse nella tavola romana è figurata una delle celebrate benchè maghere poetane di que' tempi, che potè avere da classica mano, non so se degnamente, l' ambito onor del ritratto; nella fiorentina poi, opera rarissima, sia del Sanzio, o di Giorgione, o del Buonarroti, giurerei che è effigiata la marchesana di Pescara, Vittoria Colonna.

Egli è nuovo e strano che il Passavant-il quale in un luogo, come s' è da noi accen, nato, fa gravi censure sopra il dipinto di Firenze, fin a dire che in più parti non vi si può riconoscere il pennello del Sanzio (*a*); in altro luogo poi affermi il contrario, sentenziando, che il disegno e lo spirito di questa pittura sono al tutto raffaelleschi, e che quanto al vigore e all'eccellenza del colorito, in essa Raffaello agguaglia Giorgione (*b*). Quivi medesimo, cioè nel volume primo, egli avverte che « la maravigliosa femmina, per la sua grandezza, tutta propria de' meridionali, e per la sua espressione ardente, ricevette solo a mezzo il secolo scorso il nome della Fornarina, cioè fu supposta per l' amica di Raffaello : » poi soggiunge : « Ma questa qualificazione è un errore, siccome apparirà, quando parleremo del ritratto autentico dell'amica di Raffaello. » Tuttavia egli, siccome niuna prova arreca dell'autenticità del ritratto, quantunque ne ragioni a lungo ; così, quasi dimentico di sè, non ci fa veder punto l'errore, anzi parla della tavola di Firenze, mantenendo l' errore, cioè presupponendo che in essa veramente sia la Fornarina. Più ancora, mentre nel volume secondo la dà per tale, senza un minimo dubbio, si scorda affatto che nel primo avea pre-

(*a*) T. II, p. 277.
(*b*) T. I, p. 150.

supposto, anzi mostrato, al modo suo, che la donna rappresentata in quel quadro era probabilmente, non la Fornarina, ma una Beatrice da Ferrara, del cui ritratto accenna il Vasari. Dal che si raccoglie che l' incoerenza nel suo parlare è grandissima, nè qui solamente, ma in molti altri luoghi, che sarebbe agevole dimostrare. Non ci fermeremo, nè a confutare al Passavant la sua opinione, di buone prove sfornita; nè a sostener l' altra, che fu del Missirini, certo di sufficienti argomenti provveduta (*a*); che cioè debba piuttosto la donna effigiata in quel dipinto essere Vittoria Colonna. Chiunque ella sia per altro, è senza dubbio donna maestosa e severa, e, come dice lo stesso Passavant, è un ritratto d' un carattere veramente romano, pieno delle più soavi attrattive: onde il Viardot convien credere che non la vedesse nell'originale, od equivocasse da questa alla barberiniana, quando scrisse, che rendea immagine d' una baccante. « Quel ritratto della Fornarina (così egli) è una di quelle stupendissime opere, cui niuna descrizione, niun elogio, ci possono abbastanza far conoscere ed apprezzare. La Fornarina è rappresentata in un costume assai bizzarro; vestita pressapoco come una baccante. Porta sulla spalla sinistra una pelle di pantera, la stessa che Raffaello pinse nel san Giovanni e

(*a*) V. Quatremère, p. 660 – 661.

nella Madonna dell' Impannata (*a*). » Che poi quella pelliccia sia la medesima che dipinse l' Urbinate ne' due famosi quadri, o che l'argomento che mostra volerne trarre il Viardot, valga, altri sel vegga.

Ai due ritratti celebratissimi essendo imposto da secoli il nome della Fornarina, tutte l' antiche e bellissime copie a olio che ne furon fatte (tralasciamo gl' intagli pregiatissimi in infinito numero), portano quel nome, e in molte gallerie d' Europa ov'oggi sono sparse, e da per tutto, quel nome si ripete con gioia, e con istupore si contempla il ritratto; nè è raro che la copia si reputi arrogantemente originale, cioè di Raffaello. Non sarebbe agevole il dare di tutte le copie accertatamente notizia. Quattro si trovano in Roma, tutte eccellenti, cavate dalla tavola dei Barberini: l'una in casa Borghese, la quale vantasi del nome di Giulio Romano; l'altra nel palazzo Albani, attribuita alla scuola del Sanzio; la terza nella galleria Sciarra, stata in prima nella Barberiniana, e non indegna di starsi accanto all'originale; la quarta nel palazzo di villa Lante, dipinta in fresco dentro un medaglione. Una bellissima fu in Verona in casa Laffranchini coll' epigrafe: *Raphaelis amicitia celeberrima* (*b*); spacciata sempre da lui e dagli eredi

(*a*) Viardot, *Musées d'Italie*, p. 155.

(*b*) V. *Descrizione di Verona, del conte G. Persico*. Verona, 1820, p. 68.

suoi (che poi la vendettero a mani non conosciute) come originale di Raffaello, per le facili testimonianze che al solito ne lasciarono in iscritto non pur artisti privati, ma pubbliche accademie; ed è strano udire che l'Appiani, il Cicognara, ed altri grandi, si stessero lunga ora come adoratori innanzi ad essa, contemplandola qual opera celestiale, qual prodigio di Raffaello. In un giudizio finale, dipinto a fresco (se è vera la fama) da alcuni scolari del Sanzio nel convento de' Domenicani in Rieti, asserisce il cav. Angelo M. Ricci in una sua lettera del 1824, vedersi nel luogo de' Beati « in un angolo distinto dal quadro la Fornarina celebre, nella stessa azione di quella di Firenze, ma tutta intera della bella persona. »

A Blenheim nel palazzo del duca di Marlborough in Inghilterra, è un'altra copia coll'epigrafe *Raphael's Mistress*, appellata in quel catalogo Dorotea, intagliata dal Chambras col titolo *La Vendangeuse;* la quale afferma il Rehberg, esser ne' lineamenti similissima alla Barberiniana, anzi essere l'originale del Sanzio, che ricorda e descrive eloquentemente in due parole il Vasari, dicendo che essa « pareva viva viva (*a*). » Ella conservavasi da prima in Verona e la magnificò nel secento

(*a*) Friedrich Rehberg, *Rafael aus Urbino*. Munich, 1824. Vol. I, p. 92.

Francesco Scanelli da Forlì, scrivendo: « In Verona nello studio del Cartoni è un quadro con mezza figura al naturale, che rappresenta santa Dorotea, stimata dalla maggior parte di Raffaello, veramente di suprema bellezza, ed in ordine alla più delicata verità pare forse all'altre del maestro superiore; e perciò furono alcuni indotti a credere, che sia stata dipinta da Paolo da Verona per gusto d' imitare opera particolare di Raffaello: ma sia come si voglia, vero è, che l' opera si conosce di così rara bellezza, che si può stimare al pari dell'altre, e forse di vantaggio (*a*). » E un Filippo Pizzichi pur nel secento la esaltò in una sua descrizione del *Viaggio* di Cosimo III, publicato nel secol nostro da Domenico Moreni, d'onde appare che al tempo di colui era nella galleria di Verona. Ecco le sue parole: « La pittura però più ragguardevole di tutte è la dama di Raffaello, di sua mano finita con tanta diligenza, e così ben conservata, che supera di gran lunga tutte le altre (*b*). » Oh! misera la galleria Veronese, se non possedea altro dipinto più ragguardevole, che cotesto. Imperocchè, ad onta della gran stima in cui fu sempre tenuta, e degli alti stupori e incredibili encomii che ne fan gli scrittori coll' usata fre-

(*a*) Scanelli, *Microcosmo della pittura.* Cesena 1657; p. 169.

(*b*) V. *Il viaggio per l'alta Italia del ser principe di Toscana, poi granduca Cosimo III.* Verona, 1828.

nesia, questa *Vendemmiante* ha deformità intollerabili in fatto d'arte: non è un fiore nè di bellezza nè di gioventù, d'aspetto triviale e sgradevole; specialmente le mani condotte malissimo, quasi sul fare di Sebastiano del Piombo; onde a lui da alcuni è oggidì attribuita. Lodi altissime, ma non in tutto veraci, s'ebbe medesimamente un'antica copia o piuttosto libera imitazione del quadro de' Barberini, la quale è al presente nella galleria imperiale di *Saint-Pètersbourg*, nominata, s'intende, e vantata tra le originali opere raffaellesche. È figura intera, ed essendo già tutta ignuda e facendo scandalo a' riguardanti, venne in parte velata, con niuna perdita nè danno dell'arte, perocchè la testa sola fu ben dipinta, sebbene non vi splenda veruna bellezza di espressione. Dicono che fu già nella galleria Lambruschini in Firenze, poi in quella de' Pamfili in Roma, ma si conservasse da prima pur in questa città nel palazzo della principessa di Rossano, come raccogliesi da un inventario dell'eredità sua del 1682, che riferiva: « Un quadro grande di una donna nuda, in tavola, con una mano alzata e con l'altra al petto, con un velo che la copre dal mezzo in giù, di mano di Raffaelle Sanzio. » Colla stessa sicurtà e iattanza alcuni attribuirono al gran maestro, come replica della fiorentina tavola, un ritratto di quella donna, trasformata in una santa Caterina, conservato

in Napoli dal marchese Letizia: ma i valentuomini non considerarono che il saggio maestro non tenne mai quest' uso, anzi abborrì sempre da cotali trasformazioni; benchè i suoi discepoli o imitatori non seguissero il santo esempio; chè di Giovanna d' Aragona da lui ritratta, fecero una santa Cecilia, di qualche altra celebre donna una Maddalena, ed altre profanissime figure al vivo e di peso recarono in religiosi subbietti.

Tante e sì antiche copie sono anche per noi stimabilissime, e giustamente se ne possono dar vanto i posseditori. Ma che i più d'essi con certa magnifica ostentazione seguano a predicarli per originali, che tanti sori inarcatori di ciglia, e tanti scrittori o venali o imperiti, sostengano le lor folli pretensioni; che tutti credano di vagheggiare in que' molti quadri l'amica di Raffaello, e si tenga il mondo in inganno da più secoli, nè si muova un dubbio, nè sentasi comechessia il falso; ci par un fatto prodigiosissimo dell' umana fralezza, e il più strano e deforme ludibrio della severa critica. Parecchi col Quatremère e col Longhena non solo favellano del solito ritratto della Fornarina, ma di più repliche di esso, che affermano aver fatto di sua mano il Sanzio: ma quali prove ne possono essi arrecare? Che egli dipingesse in tavola il ritratto particolare della sua amata, è certissimo per la testimonianza del Vasari; ma esso più non esiste,

se non in molti cervelli fantasticatori, che tuttavia o lo esaltano o se lo arrogano. Similmente le vantate repliche, non sono che grate fantasie di molti, che non dormendo sognano. Sfidiamo tutti a provare che i noti ritratti abbian le sembianze od anche alcun tratto delle fattezze dell' Amasia di Raffaello. Ella fu ritratta da lui nel fiore dell' età, non nella giovinezza adulta o nell'entrare della virilità, come darebbero a diveder molti de'celebrati dipinti. Ella non era, come quelli la rappresentano, nè una grave matrona, nè una leggiera giovane; non tarchiata della persona o fatticcia, non goffa in nulla o triviale, non leziosa o svenevole, non invereconda o procace, non povera d' alti pensieri ed affetti. Come potea Raffaello, il nobilissimo principe, sì intendente e vago delle cose belle, trovar sommamente bellissima una tal donna, e innamorarne sì forte, e donar ad essa unicamente il suo cuore sin all'estremo? Ben dicea Melchior Missirini della tavola barberiniana, che « essa non indica le condizioni della bellezza della Fornarina, che fu veramente ammirabile, con una rara scioltezza di membra, con tratti fini, con aria traente al romano e insieme al greco. » E della donna della galleria di Firenze più a ragione dicea: « Non veggio in essa la spiritualità della fiamma del Sanzio, non quella forma soave, che tenea d'una ninfa,

non quel suo piegarsi come un tiglio (*a*). » Egli è tanto difficile a persuadersi che sia la Fornarina nell' una o nell'altra tavola, quanto è incredibile che Raffaello la ritraesse in una men nobile e diversissima fazione di corpo.

La Fornarina era un fiore di gentile e ricca bellezza, nè solo di forme elegantissima, ma di membra agilissima, tuttochè robusta; grazia e dignità nel portamento, amabilissima piacevolezza nell'altera fronte, spirito ardente, pronto intelletto. Una tal giovine è raro cercarla sola in separate tavole, o in particolare ritratto, che Raffaello dipinse, e che il tempo o l' ignoranza ci tolse. Sarebbe poi follia il cercar le sue native fattezze nelle teste d' alcune Vergini di Raffaello; quantunque non si neghi da noi che in figurarle, egli potesse imitar per avventura e porre con pura idea in modello le più squisite forme di quel volto ammirabile. Nel che è degno che si ascolti il Passavant, che dice: « Molti han voluto trovare nelle teste delle Vergini, che il Sanzio fece nella sua maniera romana, una rassomiglianza ideale colla sua innamorata. Senza intrattenerci (ciò che non molto rileva) a contraddire o a far sostegno a cotesta ipotesi, egli puossi ammettere che facesse suoi studi sopra un tale modello: ma, posto ciò, si dee tanto più ammirare l' alta ispirazione del di-

(*a*) V. Appendice italiana all'opera del Quatremère, p. 659.

segno di Raffaello, il quale, con quella testa, senz'altro bellissima, potè creare una bellezza sublime, ed imprimerle un carattere celestiale (*a*). » Pur nondimeno la Fornarina, nelle sue veraci sembianze, è ancor presente a' nostri occhi, ed ancora ci vive in compagnia di molti, in tre opere immense del divino pittore. Imperocchè egli (come scrive il Missirini) non sapendo più dipingere, se non parlava dell'amata sua col linguaggio dell' arte, la introdusse in tre sue istorie splendidissime, sublimandola come in apoteosi. Cioè dire la collocò nel Parnaso sotto la figura di Clio, e quello è il ritratto più vero sì del volto, sì della persona della Fornarina; indi la pose nell' Eliodoro, ove diceva il Canova, esser dipinta con tanta grazia e agilità di movenze, che pareagli quello il più bel corpo mosso da Raffaello sotto le sembianze dell'amica sua; infine le diè luogo spiccatamente nella Trasfigurazione, dov' ella brilla veramente, direi col Ranalli, « con quella sua bellezza piuttosto fiera e romanesca. » In questi altissimi poemi vedesi l' immagine vera della Fornarina, sempre simile a se stessa, sempre diversa infinitamente dalla fiorentina e dalla barberiniana. « Tutti e tre i ritratti (dice lo scrittor mentovato) introdotti nelle suddette storie, ancorchè ammettano quella libertà e varietà, che le storie domandano, hanno la

(*a*) T. I, p. 317.

stessa forma gentile ed elegante; una eguale disinvoltura della persona, una eguale spiritualità della sembianza; uno stesso corpo spedito e lieve, che diresti fatto alla danza; uno stesso volto passionato e sensitivo, che diresti modellato dall' amore. Questi caratteri non si riscontrano nella Fornarina dei Barberini, nè in quella di Firenze. » Se il Ranalli avesse nelle stanze vaticane osservato que' ritratti della celebre dama, e veduto ivi co' suoi occhi gli splendori di quella greca e romana bellezza, avrebbe potuto, anzichè favorire, reprimere i molti sciocchi, che la contemplano con una riverenza estatica ne' predetti quadri, e sembrano quasi usciti del secolo.

Questo breve discorso su le false e le vere immagini della Fornarina, avranno a grado per avventura non solo quelli che amano le utili quistioni in fatto d'arte, ma eziandio coloro che han già o debbono avere meno in dispetto il nome di lei, da che s' è reso certo oggimai ch' ella non fu cagione della morte del Sanzio. Ove è pur da dolere che il Ranalli abbia coll' autorità sua, non ismentito (come potea di leggieri), ma anzi mantenuto la calunnia, imposta malignamente all' Urbinate da un Simon Fornari da Reggio (*a*), raccolta a chius' occhi e impudentemente divulgata

(*a*) V. *Osservazioni sopra il Furioso dell' Ariosto*, pubblicate nel 1549 dal Torrentino.

dal Vasari, e dopo lui ripetuta per tre secoli stoltamente da una turba cieca di scrittori. Il valente istorico dopo aver osservato, quanto alla morte di Raffaello, come « il Vasari, che è il più antico (dovea dire il Fornari), l'attribuì ad eccesso di piaceri amorosi, » soggiunge: « E detta opinione è stata seguitata dal sig. Quatremère. Ma non ha guari il Longhena e il Pungileoni si sforzarono di abbatterla, mostrando che di febbre maligna trapassasse. E se questi benemeriti religiosi ciò fecero per levare a Raffaello la macchia di uomo carnale, non aggiunsero pienamente il loro fine (*a*). » Peraltro innanzi a questi due, certamente anche in ciò benemeriti, benchè il Ranalli per tali li nomini con tacita derisione, tentò di abbattere la maligna calunnia il p. Guglielmo della Valle, di poi Melchior Missirini, e a' dì nostri lo stesso Passavant, il quale arreca in mezzo le parole del celebre segretario dell' Accademia di s. Luca. Questi affermava, avergli un dì il celebre abbate Cancellieri mostrato un'antica scrittura inedita, che ebbe dal card. Leonardo Antonelli, nella quale sulla morte del Sanzio si leggevano le seguenti notizie: « Raffaello era d' indole nobilissima e delicata: la vita sua si appigliava ad uno stame tenuissimo, in quanto al corpo, perchè era tutto spirito; oltrechè le forze fi-

(*a*) *Storia delle belle arti*. Vol. II, p. 29.

siche gli si erano di molto menomate per le straordinarie fatiche sostenute. Ora trovandosi assai debile, e standosi un dì nella Farnesina, ebbe ordine che di presente si recasse a corte. Perchè datosi a correre, per non ritardare, giunse in un fiato al Vaticano, tutto trafelato e sudante: e ivi standosi in vaste sale, e ragionando a lungo sulla fabbrica di s. Pietro, gli si raffreddò il sudore nella persona, e fu compreso tosto da un male improvviso. Laonde ito a casa, fu sopraggiunto da una specie di perniciosa, che lo trasse sventuratamente alla tomba. » Lo stesso Missirini aggiungeva, che il Cancellieri, mosso specialmente dalle esortazioni del cav. Camuccini pittore, erasi proposto di dimostrare, esser falso che una donna avesse affrettata la morte a Raffaello; benchè poi egli mai non ponesse mano a compire sì nobile proponimento. Ben è vero che i nominati difensori della fama del Sanzio non dettero prove ricise e ineluttabili, e però « non aggiunsero pienamente il loro fine: » ma sappia il Ranalli che essi tuttavia nel far loro ragioni non s' apposero in fallo, e che oggi qualche amaro scherzatore potrebbe a lui stesso rivolgere una ironica lode.

Imperocchè se il Passavant e gli altri non seppero opporre, intorno alla cagione della morte di Raffaello, che le preallegate notizie, e il silenzio di scrittori contemporanei, cioè di Paolo Giovio e di Andrea Fulvio, di Celio

Calcagnini e di Marcantonio Michele, i quali peraltro possono tenersi come testimonii di veduta; noi possiamo produrre in mezzo un nuovo testimonio autorevolissimo, il Paolucci, ambasciadore Estense presso la corte romana, il quale in una sua lettera, trovata nell'archivio palatino di Modena, non tace la malattia che spense la preziosa vita dell' Urbinate, ma dice chiaro ed aperto ch' ella fu appunto una specie di « febbre maligna: » e non solo non accenna affatto ad alcun « eccesso di piaceri amorosi, » ma ricorda la virtù singolare dell' artefice universalmente conosciuta, e narra il compianto di tutta Roma. I « benemeriti religiosi « han buone scuse, ma il sagace istorico e critico non sappiamo se potrebbe rappresentarne alcuna, dell' aver ignorato il documento gravissimo, cioè dire la testimonianza che ci rende il Paolucci, nella sua lettera, che fu indiritta da Roma al duca di Ferrara il dì 7 di aprile, per dargli il funestissimo annunzio della morte di Raffaello accaduta il giorno innanzi. Ecco la sua breve sì e rozza, ma preziosissima lettera: « Raphael da Urbino ora si è sepulto a la Rotonda, et è morto di una febre continua et acuta, che già octo giorni l'assaltò, e per esser stà omo de' singular virtù, come è noto a Vostra Excellentia, ne duole a qualunque di esso avea cognitione: et per mia fè ch' è stà gran perdita. Ha facto il suo testamento; intenderò del modo, et ne darò

adviso (*a*). » Non sia dunque più chi ardisca stolidamente attribuire ai diletti d' amore la morte di Raffaello, ed ognuno si rida de' tristi e sciocchi favoleggiatori. Fra i quali stimiamo che sia pur da riporre il Rehberg, che nell'opera sua registrò come crudelissimo fatto la seguente novella, affermando averla narrata a lui stesso un vecchissimo pittore romano, che gliela dava come una tradizione di famiglia. Eccola: « Leon X, informato da' medici che Raffaello si trovava in fine di morte senza niuna speranza, volle dargli l' ultima benedizione; ma ritornato il suo messo, e risaputo da lui che il giovine avea già finito i suoi dì, il papa ad alta voce prese a invocarlo, dicendo ripetutamente: *Ora pro nobis*. Queste parole, uscite dalla bocca del capo supremo della Chiesa, dalle persone ch' eran presenti furon prese come argomento di una vera beatificazione di Raffaello. Corsa per tutto la fama di ciò, e rapportata alla Fornarina dal Baviera suo servidore, ella, che quasi era uscita fuori di sè pel dolore della perdita di Raffaello, avrebbe voluto nella sua estrema ambascia impedire ch'egli fosse portato al sepolcro: se non che si riconfortò nel pensiero di una prossima canonizzazione. » Ciò che abbiamo di certo è, che il sommo italiano, che adoperò tutto l' ingegno suo e lo zelo a gloria della religione e della

(*a*) Campori, *Notizie inedite di Raffaello*, p. 30.

Chiesa, si morì da cristiano vero ; onde, come lo stesso Vasari dicea, è da credere che l'anima sua, come di sue virtù ha abbellito il mondo, così abbia di se medesima adornato il cielo : e quella giovane, cui egli e colle sue opere e colla sua fama rese immortale, è pur da credere che seguisse il suo esempio, e stia già per la clemenza di Dio con esso lui nel regno de'giusti, immortalmente gloriosa. Le cose che aggiungono i novellatori, non son che vane e ridevoli fantasie.

Non potran dispiacere al lettore queste intrammesse d'altro parlare, onde par quasi che siamo usciti del proposto e dei termini ; ma se ci siam lasciati forse troppo trascorrere ove la materia varia c'invitava, rientrando ora in cammino, ci studieremo di fornirlo dirittamente e in breve. Adunque ripigliando il dubitare che proponemmo da principio, ne'veri ritratti che Raffaello dipinse della sua dama nelle tre mentovate istorie, apparisce ella sempre somigliantissima a se medesima? Non certo. Anzi, come in quelli che fece di sè, così in questi della Fornarina, è gran varietà di lineamenti, spesso ancora mutazioni notevolissime e per poco essenziali ; e non pertanto sono autentici. Vero è che essendo ritratti non particolari, condotti in tela separatamente, ma accomodati nelle istorie con tante altre figure, potevano perciò essere, e furono lineati con maggior libertà, secondo che quelle ri-

chiedevano ; nondimeno come ritratti, dovean tutti ritenere le medesime fattezze naturali : laddove queste più in uno e meno in un altro risaltano, con manifeste disuguaglianze. Posto ciò, chi vorrà dubitare del nostro Castiglione che è presso il principe Doria e mons. Badia, per questo che pare nell'aria del volto un po' dissimigliante dal parigino ? Le apparenti differenze dall' uno all' altro , avvengono anche dalla diversità dell' azione e delle attitudini ; quello si vede quasi di faccia , ed è rivolto un poco a sinistra ; il nostro volgesi a destra per tre quarti del viso : ma in entrambi i ritratti ci par di vedere il Castiglione stesso spirante. Onde potremmo dire di questi ritratti del Castiglione ciò che affermava il Giordani di que' del Canova : « mirabil è che, tutti due somigliantissimi all'originale, sono tra sè dissomiglianti : » e ciò per la stessa ragione da lui recata, la quale anche meglio quadrerebbe a' ritratti del Sanzio.

Del resto, oltre il famoso quadro del Louvre, si potrebbero citare altri ritratti del Castiglione dipinti da altri artefici , ne' quali si riconoscono le stesse sembianze che nel nostro. Ma ci basta allegarne uno solo, che è in Roma nella galleria Spada , entro la camera terza sotto il numero 56, dipinto in piccola misura. Come questo del palazzo Spada , così il raffaellesco del principe Torlonia noi attesamente considerammo, conferendo l' uno e l'altro col

nostro; e sempre trovammo in tutti un medesimo personaggio, il conte di Castiglione. Tralasciamo un altro ritratto di cui fa menzione il sig. Hagen con queste parole: « Un ritratto del cardinale(?) Castiglione, il quale era solito far la lettura a Raffaello, mentre che egli dipingeva, lo possiede il consigliere Bach in Breslau (*a*). » A cotesto consigliere o all' Hagen non era gran cosa lo scambiar da un conte a un cardinale; come non fu assurdo a Simone Fornari, e a Giorgio Vasari, e ad una turba di creduli seguaci, fino al Quatremère e a Pietro Giordani, l'asserire colla più soda persuasione, che Raffaello aspettasse il cappel rosso da Leone, e che il papa lo avesse veramente con sue promesse lusingato (*b*). – Sogno d' infermi, e fola di romanzi! –

Al che noi (poichè ci siam così caduti) vogliamo aggiungere, che, mentre gli altri raccontano la cosa senza alcuna animosità, il Giordani in iscambio la riferisce con sì villano modo, che il diresti quasi accecato da quel suo furioso odio, che tante volte dimostra, e che tanto ci spiace in così grave scrittore. Poichè egli in prima, mordendo con ingiusta censura il Bembo, un de' più cari amici di Raffaello, osa dire: « Fu stolto concetto di pedante porporato scrivergli sul sepolcro che la natura

(*a*) Hagen, ***Briefen in die Heimath***. T. I, p. 56, e T. II, p. 246.

(*b*) Passavant, T. I, p. 190 e 529.

temette di morire con lui (*a*): » e poco appresso, con goffezza plebea di parole insultando alla maestà e riverenza de' due più grandi e munifici protettori del Sanzio, a' quali era egli stesso affettuosissimamente devoto, esclama: « E tu, Raffaello, da uno straordinario favor di fortuna sublimato a un solio di sì eccelsa gloria, che ogni gran tirannò d'oriente o di ponente, quel tuo Giulio quel tuo Leone co' loro tre diademi gemmati, ci paiono rimpetto a te poveri paggi della meretrice fortuna, potesti sopportare che ti fosse offerto e promesso un cappello di Cardinale! » *Risum teneatis...*? Forse neppur Raffaello potrebbe frenar le risa: benchè al suo animo gentilissimo, e pieno di tanta virtù e religione, darebbe piuttosto sdegno quest'empio vilipendio di sì augusti personaggi, tenuti da lui in tanta venerazione ed amore. Qui il Giordani fu veramente malaccorto, che non s'avvide, che mentre, per sublimar lui, abbassava sì ingiustamente e con sì grossa goffaggine i suoi amici e protettori magnanimi, più quasi che a quelli, recava offesa allo stesso Raffaello.

(*a*) Giordani, *Scritti editi e postumi*, Vol. IV, p. 217.

Capitolo IX.

Il quadro della galleria Doria non è copia, come afferma il Passavant, ma originale del Sanzio. Ragioni non buone e abbagli del critico tedesco. Difficoltà nel distinguere le copie dagli originali. Il ritratto del Castiglione presso il principe Torlonia è originale. Differenze tra il quadro del Doria e il nostro. Si conferma che anche questo è originale di Raffaello.

Entriamo ora nell'altra quistione, che è certamente più profonda, ed a risolversi più malagevole. Vuolsi innanzi tratto avvertire che i medesimi personaggi considerati finora ne'due quadri romani, veggonsi anche nel museo di Madrid, non però uniti insieme, ma separati in due quadri sotto i numeri 901 e 909, anch'essi antichi, e grandi egualmente, senza le mani. Ancor questi adunque per rispetto al valore artistico vengono necessariamente in discussione. Tuttavia possiamo di già affermare, che non sono di suprema eccellenza, e che solo i due romani possono far degnamente paragone di sè. Noi mentre sosteniamo il pregio del dipinto di mons. Badia, non isminuiamo il merito e la fama a quello del principe Doria. Il che fece il Passavant poco cauto e avveduto; chè, dopo averlo predicato per originale

di Raffaello, ritrattandosi, ardì abbassarlo sotto nome di copia. Egli, fermo a credere che i personaggi in esso ritratti debbano essere i due letterati veneti, reca in suo pro una epistola del Bembo scritta ai 29 di luglio del 1538 ad Antonio Anselmi, in cui gli dà licenza di lasciare le teste di quelli dipinte dall' Urbinate in man del Beazzano, fintantochè questi ne abbia fatto far copia, secondochè desiderava: di più, come documento piú antico intorno a que' ritratti, cita le seguenti parole dell' Anonimo presso Jacopo Morelli, nella sua opera succitata: « In casa di M. Pietro Bembo in Padova. — El quadro in tavola delli ritratti del Navagiero e Beazzano fu de mano de Raffael d' Urbino (*a*). » Intorno alle quali parole il Passavant nel secondo volume della sua opera dell'edizione di Lipsia, così ne avverte: « Qui il ritratto si dice operato in tavola, laddove il nostro è fatto in tela. Ma un tal errore si può scusare in un' osservazione fatta necessariamente così alla sfuggiasca da un amatore dell' arte in viaggio. »

Sostiene adunque il Passavant che il quadro della galleria Doria è originale del Sanzio. Se non che dopo dieci anni, cioè nel 1858, mettendo a luce nella stessa città di Lipsia il terzo volume della sua opera in lingua ale-

(*a*) Morelli, *Notizia d'opere di disegno*. Bassano 1800, a cart. 18, e 124.

manna, muta in tutto del suo primo avviso: afferma che l'originale andò perduto, e che il quadro del Doria non è che una copia, fatta da qualche pintore veneziano. Ecco le sue parole volgarizzate parimente dal tedesco. « Il quadro originale dipinto in tavola, che fu nella casa del Bembo in Padova, sembra al tutto scomparso. Peraltro la copia in tela, che si conserva in Roma nella galleria Doria, pare che sia appunto quella che si fece fare il Beazzano col permesso del Bembo. Essendo essa molto ben condotta nella maniera veneziana, la nostra congettura meglio si rafferma (*a*). » Nell'edizione francese colla medesima asseveranza fa rifiorire la sua sentenza, e la vuol ribadita più volte, affinchè ognuno si renda ben persuaso, che quella dipintura non è che una copia, cui egli tuttavia esalta con magnifiche lodi. « Quel che sia accaduto di cotesto quadro, non sappiamo. Ma di esso esiste una copia in tela, antica, eccellente; la quale il Beazzano si fece verisimilmente eseguire, allorchè gli fu consegnato nel 1538 l'originale. Questa copia trovasi oggidì nella galleria Doria in Roma (*b*). » E più sotto aggiunge: « La copia del palazzo Doria ottimamente eseguita nella maniera veneta, lascia anche intravvedere la finezza del tocco, che caratterizza il

(*a*) Passavant, ***Rafael Von Urbino***. T. III, p. 132.
(*b*) V. Edizione di Parigi, T. II, p. 239.

pittore d' Urbino. » Osserva inoltre (non nella edizione francese, ma nella tedesca), che a questi non sono per artificio paragonabili i ritratti madrilesi, dicendo: « Nel reale museo di Madrid si vedono pure due antiche copie separate di cotesti ritratti; le quali, secondochè suole accadere d'ogni maniera di copie, sono trattate un po' timidamente, ed inoltre molto oscurate. Han nondimeno attraenti bellezze; benchè restino molto inferiori alla copia del palazzo Doria (*a*). » Nel qual giudicio consentiamo, molto più che un nostro amico pittore, stato non ha guari a Madrid, si piacque d' osservare in bello studio que' dipinti, e ci rapportò non poter essi in niun modo reggere alla prova co' due romani, essendo questi incomparabilmente superiori.

Ma che il Passavant osi spacciar per copia il dipinto della galleria Doria, nessuna ragione il comporta. Il detto dell' Anonimo, che il quadro del Bembo co' ritratti del Navagero e del Beazzano fosse in tavola, gli parve prima un facile errore, poi una verità indubitata; sicchè gli fece ostacolo insuperabile. Ma se egli si fosse tratto di capo la falsa opinione su que' personaggi, e avesse in iscambio potuto pensare a Guidobaldo e al Castiglione, non sarebbesi gittato al riciso e temerario partito di pronunciar altamente: l'originale dipinto in tavola

(*a*) V. Edizione di Lipsia, T. III, p. 132.

è perduto, e solo la copia in tela rimane. Sulla testimonianza dell' Anonimo egli fallacemente argomentò, dicendo: gli originali ritratti che possedea il Bembo erano in tavola; dunque sono copie que' del palazzo Doria, perchè fatti in tela. Laddove per quella testimonianza dovea con più ragionevol discorso indur nell'animo la falsità del suo supposto, e prender se non altro sospetto che questa tela rappresentasse, non i veneti letterati, ma altri personaggi. Così avrebbe fatto meglio le sue ragioni; e quando anche, schiusi dal quadro Bartolo e Baldo, non gli fosse riuscito di porgli accertatamente altri nomi, non sarebbe stato costretto di togliere a quello l'antico onore, ed oscurarne la fama, repugnando all'autorità di più secoli, e smentendo il saggio e costante giudicio dei maestri dell'arte. Benchè e qual ragione lo stringeva a dar per copia esso quadro? Nel suo supposto, non potea il Sanzio, dopo averlo in tavola dipinto, trasportarlo in tela, e lasciarci così un secondo originale? Se ciò asseriva il Passavant, avea vista di ragionevolezza il suo detto, ed egli non era tratto a stravolta e temeraria opinione.

L' autorità di tant' uomo avrebbe potuto ad altri per avventura far alto profitto, e dare eziandio speranza di bella vittoria; da che posto, per sua sentenza, in discredito con sì deliberato modo ed aria sì magistrale, il dipinto del principe Doria, era cosa agevole e

spacciativa il celebrare per unico originale il quadro di mons. Badia, levando questo in alto, e quello abbassando. Ma un siffatto pensiero, troppo indegno a chi è amico del vero, non potea penetrarci per l'animo ; e stimiamo folle colui, che si francheggia scaltramente sotto l' autorità di un gran nome, senza riguardo della ragione. L' ossequio per questa si antiponga ad ogni altro rispetto, ed ella sempre ottenga il suo diritto, e colla verità trionfi. Noi visitando sì spesse volte il quadro della galleria Doria, dovemmo sempre più raffermarci nel giudicio che ne dettero d'ogni tempo i savi ; lo considerammo in ogni minima parte, vagheggiandolo a lungo e con indicibil piacere : sempre l'occhio ci dicea ch'era senza altro fattura originale del sommo Urbinate. Onde non errò, se non in quanto al nome de' personaggi, l' autore della *Descrizione* di essa galleria, quando così ne scrisse : « Due stupendi ritratti di Bartolo e Baldo, che sono di mano del divino Raffaello. Non occorre parlare della vivezza di queste due teste, giacchè per quelli che sono lungi dal quadro non sarebbe bastante il discorso, per quelli che lo vedono, è inutile qualunque sorta di ragionamento. Non ostante mi sia permesso di aggiungere, non essere questa volta Raffaello punto inferiore a Tiziano nella sua tinta, nè a Giorgione, nè a Pordenone, nè a quanti altri maestri vanta la scuola veneziana, nè ad

alcuno altresì de' più rinomati fiamminghi (*a*). » Sappiamo che il sig. principe Doria ha sempre mostrato parzialissima cura di questo quadro, perchè lo apprezza e tiene a cuore altamente: onde ci promettiamo che debba essergli in grado, che onesta cagione ci abbia mosso a mantenerne la fama, altrettanto da errore, quanto da presunzione lontani. Niuna audacia di contraddittori basterà a sminuirne il pregio o farne incerta la riputazione; il celebre dipinto resterà sempre lieto e magnifico ornamento di quella splendidissima e veramente principesca galleria. Solo vorremmo (e ci sia lecito palesare un giusto desiderio) che fossero dai cataloghi di essa rasi una volta i falsi nomi, che un'antica ignoranza impose a que'solenni ritratti, e scritti in iscambio i lor veri: Guidobaldo I duca d' Urbino, e il conte Castiglione.

Or alcuno chiederà: se è originale di Raffaello il quadro del Doria, come può esser similmente quello del Badia? Si risponde, che per quanto si voglia andar sottilizzando, ogni dubbio si toglie col soccorso della storia e della ragione, e col buon esame intorno alle qualità dello stile. Nostro intendimento non è di toccar qui tutti i particolari di ciascun dipinto, nè di metterli entrambi minutamente in comparazione; come non è di cercare se l'uno giunga

(*a*) V. *Descrizione ragionata della Galleria Doria*: p. 24.

all'altezza dell'altro, o possa sopravanzarlo. Di ciò sarà detto altrove. Ben abbiamo di certo, che se quello ha da più secoli grido universale, e questo sarà presto ammirato e messo in grandissima fama. Quanto è a' ritratti del museo di Madrid, non li porremo in non cale, come si fa da taluno, ma secondo l'avviso di altri li terremo sempre per copie abbastanza ragguardevoli; anzi non ci rimarremo di soggiungere ch'essi debban essere per avventura copie fatte nel proprio studio di Raffaello, da alcuno di que' valorosi che molto somigliavano il maestro imitando, e troppo meglio copiando. Sebbene poi riputiamo originali amendue i romani, troppo a lungo non ci fermeremo a cercare contendevolmente chi sia primo in ordine di tempo. Di sopra abbiamo mostrato la nostra opinione, che cioè il dipinto di mons. Badia debba esser replica dell'originale di cui fa ricordo il card. Bembo, nella sua lettera al card. di Bibiena; e di ciò porgeremo innanzi più minuti schiarimenti; benchè di siffatti punti e d'altri non men difficili vorremmo che rimanesse il giudicio a chi più sa. Intorno a più cose sottili e difficultosissime, non ci teniamo a vergogna il confessare, non esserci al nostro giudicio solo affidati, ma aver sovente ricerco e seguito il parere de' più pratichi ed intendenti delle cose dell'arte. Or procedasi avanti.

Che il Sanzio facesse di man sua più repliche de' ritratti d'alcuni personaggi, non pur

di se medesimo, è noto per la istoria. Di Giulio II, oltre il famoso ritratto che ornò in prima il palazzo dei duchi della Rovere in Urbino, e trapassò poi per diritto retaggio alla gran duchessa moglie di Ferdinando II de' Medici, e che (come è accennato di sopra) fa or parte dell' immenso tesoro della galleria di Firenze; egli due altri ritratti simili operò sopra ogni dire maravigliosi, veduti già in Roma dal Richardson, l' uno nella galleria Giustiniani, l' altro nel palazzo Caffarelli, ed entrambi da lui mentovati nel volume terzo della sua opera. Dello stesso Castiglione (ciò che più rileva in caso nostro) gli storici ricordano i due ritratti pinti dal Sanzio, già da noi menzionati. Non sapremmo affermare se egli o l' uno o l'altro di quelli avesse dinanzi, allorchè i nostri dipinse. Per gli esempi allegati si rende solo credibile, che essi amendue possono essere egualmente originali opere del Sanzio: or passiamo a confermare, che è veramente originale di lui non men l'uno che l'altro.

Che siasi da alcuni messo in dubbio e altresì negato che il nostro dipinto possa attribuirsi a Raffaello e non siasi creduto altro se non copia, io niente mi maraviglio, quando lo stesso giudicio si è fatto non solo del quadro della galleria Doria, ma di più altri antichi indubitatamente originali. Non poche volte è anche accaduto a rincontro, che siano state in voce gran tempo d' originali alcune

opere che non erano. Chi non ricorda con istupore la copia celebre fatta da Andrea del Sarto del famosissimo ritratto raffaellesco di Leon X, la quale fu tenuta più anni (finchè il Vasari non scoperse l' inganno) per l' originale stesso, anche da uomini intendentissimi delle cose dell' arte, e fin da Giulio Romano, che in quella avea lavorato suoi colpi, e che giurava pur di riconoscerli in essa copia? Questa lungo tempo stette presso i duchi di Mantova, di poi passò a que' di Parma, indi a Napoli nel museo borbonico, dov' è anche al presente, e dove alcuni a' dì nostri cimentando antiche pretensioni, hanno avuto ardimento di sostenere che sia il verace dipinto di Raffaello. Se poi volessi arrecar esempli di coloro che proferirono ingiusta sentenza contra originali nobilissimi, andrei in infinito. Anche al tempo nostro giudici grandissimi, consumati lungo spazio sopra l'arte, sentenziando intorno a pitture antiche, andarono talvolta ingannati. Così variano le menti umane; benchè sia vero in generale che lo studio e la lunga esperienza dà occhio acuto e sicuro a' buoni maestri, nondimeno incontrano talora incredibili difficoltà, a vincer le quali basta appena il meditato esercizio dell'arte. Ciò mi confessava eziandio lo Schwarzer, dopo avere a mia richiesta visitato il nostro dipinto ch'egli non conoscea, nella galleria del romano prelato. Egli lo vide, quando già avea condotto a fine la copia del

quadro della galleria Doria; e comechè fosse tutto compreso d'ammirazione e d'amore per questo, tuttavia in mirar quello ebbe gran meraviglia e allegrezza, e si trattenne a vagheggiarlo con attenzione affettuosissima. Vero è che da prima a giudicarlo originale di Raffaello andò in forse, e mi propose suoi dubbi: non pertanto udì volentieri le mie ragioni, e parve infine d'opinione non affatto discorde, soggiungendo che chi volesse ritenerlo per copia, potrebbe facilmente trovarsi ingannato. Egli non poteva al suo predilettissimo antiporre il nostro; ma se non lo onorò col preferimento, neppur l'offese col paragone.

Tra i dotti niuno forse ha tolto più gravi errori del Passavant nel giudicare di antiche dipinture. Sovente egli è presto a disdirsi in quello che da prima affermò con asseveranza; e mette in discredito i quadri manifestamente originali, e colla stessa temerità spaccia le copie per originali stupendi. Egli pare che talvolta, benchè grande e perspicacissimo giudicatore, pronunci sentenze bugiarde, perchè, se non alcun suo interesse proprio, almeno o una dispettosa invidia, o una prepotente amicizia, o un ossequio cieco gli fa velo alla ragione. Non sappiamo se egli fosse mosso da alcuna di queste cagioni, quando, a mo' d'esempio, dopo aver favellato del Castiglione del Louvre, parlava di quello che è presso il principe Torlonia, in questa guisa: « Da più co-

pie antiche d' un altro ritratto del conte Castiglione si raccoglie che Raffaello, se non forse uno de' suoi allievi, dipinse una seconda volta il suo amico, senza berretto, rivolto similmente a sinistra, con un abito molto semplice. – Questo secondo ritratto è senza dubbio quello che possedeva in sul mezzo del secolo andato il card. Valenti, ed esso è ora in Roma nel palazzo Torlonia, presso il duca di Bracciano. Non è che la testa, fatta al modo stesso che la prima da noi qui sopra descritta; ed è pinta sul legno con molto ardire, ma con poco spirito. Nel basso sono le armi della famiglia Castigliona con un' iscrizione latina, che porta la data della morte del conte: dal che si ritrae che questa non può esser tavola originale (*a*). » Ma che che ne giudichi l'audace critico, le sue parole dette a capriccio niente perdono all'antico dipinto che adorna il palagio del principe romano. Chi non s'avvede al bel primo che l' epigrafe sotto a quel ritratto in altro tempo e da altra mano fu posta? Di esso furon bensì fatte alcune copie, ed una eccellente si conserva nel museo di Berlino; ma tra l' un quadro e l'altro non havvi paragone. Quale sia intorno a quello l' opinion nostra, altrove s'accennò; e pensiamo che ogni savio e diritto giudice debba in essa consentire. Se alle lusinganti parole del Passavant ed alle sue

(*a*) Passavant T. II, p. 155.

piacenterie avessero inchinato l'animo i nostri principi, e largheggiato con lui di favori o d'altro, forse ne' suoi volumi sì il dipinto del Doria, come quello del Torlonia sarebbero esaltati al sommo pregio tra i prodigi del Sanzio, al modo stesso che sono, benchè indegnamente, altri quadri che egli con sì facile venerazione battezzò sotto quel nome in più gallerie di conti alemanni e di baronetti inglesi. Ma ripigliamo il nostro filo.

A persuaderci che il dipinto del Badia non è copia, può essere in prima argomento sufficientissimo la gran differenza che ha in molte parti da quello del Doria. Imperocchè nell'arte è non men fermo che noto il principio, che la copia debba esser condotta con tal fedeltà, che in tutto renda possibilmente l' originale: nella fedeltà e nelle requisite circostanze dell' esecuzione è riposta la sua eccellenza. Chi copia un autore, non può non seguire costantemente il principio posto, nè dimenticare il suo fine: questa necessità gli è imposta, di contraffarlo con esattezza, cioè puntualmente imitarlo, anche, se v' ha, nell' inartificiosa trascuranza d' alcune parti; sicchè il nuovo quadro riesca con tutti i requisiti simile di grandezza e in ogni cosa conforme, e il proprio e vero dal simile non si conosca. Onde è massimamente mestieri di tener al possibile ugual maniera nell'espressione degli affetti, ne' colori, nel rilievo, ne' lumi, nelle mezzane tinte,

e nell' ombre, insomma usar l'artificio medesimo sì nelle principali cose, come nelle accessorie. Ora quali e quante diversità di parti sieno nel dipinto nostro, fu detto altrove, e qui meglio sarà dichiarato.

Primieramente esso è in larghezza maggiore che l'altro; le figure sono più discoste l'una dall'altra, e più ragionevolmente, forse d'un palmo; le teste grandi egualmente, ma in busti più alti, perchè l'artista volle che i personaggi apparissero seduti, mostrando le mani. Per due particolarità poi si diversa affatto dall' altro, e di bellezza lo avanza; poichè quivi Guidobaldo protende alquanto la sinistra, alzando il dito indice, in nobilissimo atto d' imperio; e il Castiglione in bellissima attitudine tien colla mano il suo libro chiuso e diritto sulle ginocchia. Qui l' arte adunque è molto diversa, ed acquista al dipinto nuovo e singolar pregio; essendo la sua efficacia non solo pronta, ma intera, e l'azione e i pensieri più manifesti. Quanto a' vestimenti, a' capelli, alla barba, alle acconciature, ed anche alle piegature de' panni, niuna diversità; se non che il nostro Castiglione ha il berretto alquanto più ampio, e messo in altre pieghe da un lato. Per rispetto al colorito, in amendue i quadri le teste hanno le stesse vive incarnazioni; ma il campo nel nostro è d' un grigio verdastro, e appar da esso che il dipinto era in tavola, e fu quindi trasportato sulla tela, ciò che meglio conferma la sua ori-

ginalità: nell'altro è d'un bonissimo verde, onde si fanno forse per maggior luce più distinte le immagini. Paragonati così i due dipinti nelle lor differenze, conchiudesi che appaiono somiglianti, non uguali, e però l'uno non può esser copia dell'altro, ma entrambi debbono dirsi originalmente operati.

Vera cosa è che alcuno potrebbe stimare, che un pintore eccellente, postosi innanzi il quadro della galleria Doria non volesse cavarne fedelissima copia, ma far un quadro simile, quasi mettendosi in gara, e però aggiungendo nuove cose, a fine di renderlo più compiuto, e mostrare il valore dell'arte e dell'ingegno, creando alla vista maggior diletto. A chiunque per avventura così pensi, rivolgiamo francamente quel detto, che alle opinioni vuolsi aver rispetto quanto la ragione domanda, e non più. A qual savio artista poteva entrar nell'animo tanta baldanza e sì perversa emulazione, da voler accrescer bellezza a un'opera stupendissima del divino Raffaello? Chi potea trascorrere a sì profana e stolta temerità, da mutare copiando, ed aggiungere sì notevoli parti ad un quadro perfetto di quel sovrano maestro? Chi oserebbe a' dì nostri, fosse pur de' più grandi che glorificano l'arte, contraffare per simil modo un'opera del principe de' pittori? Chi anzi non temerebbe di mancare a lui della debita riverenza, o non si riputerebbe a peccato il far

pure una leggiera mutazione a' suoi miracolosi dipinti? Chi infine non si terrebbe in rischio di recar non pur onta al maestro, ma disonore a sè, travagliandosi prosuntuosamente a migliorare e abbellire un originale di perfezione insuperabile? Chè, se non vergogna e vituperio, certo poca o niuna gloria gli seguirebbe, per questo che l' unica e maggior gloria che può avere chi copia un classico dipinto, si è di saperlo, non contraffare con licenziose variazioni e giunte, ma trasportar in altra tela con precisione scrupolosissima, cioè con vera e fedele imitazione. Posto tutto ciò, se non ci riesce credibile (perchè è contro il ragionevole e il consueto) che altri si facesse lecito copiando rimutar l' originale del palazzo Doria, è forza tenere che le nuove e importantissime cose che si ammirano di più nel nostro, le operasse lo stesso Raffaello, secondo l' uso non raro di lui e di altri maestri nelle replicazioni de' lor dipinti.

E certamente le aggiunte cose sono degne di lui; da che per esse troppo meglio apprendiamo, quanta rivelazione d' alti e leggiadri pensieri segga in que'due volti. Onde si potrebbe trar nuova prova (uso le parole del Quatremère) di quella maravigliosa facilità ch'egli avea nel variare, e della sua attitudine a perfezionare e aggrandire le sue stesse invenzioni, ripetendo i medesimi soggetti. Ne'quali tuttavia (avverte lo storico) e' non poteva ri-

peter se stesso giammai. Nelle sue opere si conosce la sua inesauribile fecondità, e quella facoltà ch' egli avea non pur di rimutare i suoi concetti, ma di crescere sempre più di forza e di valore sopra i suoi primi pensieri. Che se taluno volesse ancor dubitare, che il quadro nostro possa esser copia, condotta variatamente a quel modo da qualche arditissimo ingegno, lo preghiamo da ultimo a porre ben mente alla più egregia parte del dipinto, cioè dire allo stile; ed egli sarà più che certo e chiarissimo, ch' esso è di mano del Sanzio. Nel che per proceder con ordine e perspicuità, giova allargarci alquanto, incominciando da lontano.

Capitolo X.

Il Sanzio non fu sempre eguale a se stesso nel dipingere. Alcuni difetti nelle opere sue sono da ascrivere a' suoi scolari. Dipinti suoi di diversa maniera. Se il nostro sia tutto di sua mano.

Confessiamo che non è senza cagione, se ad alcuno sembra che il nostro quadro sia dall'altro un' po' dissimiglievole quanto al colorito e alla maniera del dipingere. Ma innanzi che entriamo a render la ragione di ciò, ci sia concesso domandare: tutte le opere del Sanzio sono in ogni parte di somma eccellenza? Si mostra egli in tutte sempre eguale

a se stesso, specialmente in rispetto al colorire? La risposta sarà pronta: ma tolga Dio che noi assumiamo la persona arrogante di giudici, e rinnoviamo le ingiuste censure del Richardson, del Milizia, del Malvasia, e di altri, contro quell' ingegno celestiale, che condusse l' arte ad inaudita e incredibile altezza di perfezione. Il Ranalli fu non men dotto, che giusto estimatore delle virtù inimitabili di Raffaello, anzi veneratore sincero della sua gloria, quantunque ne avvertisse francamente i difetti, dimostrando che egli eziandio prese un po' di maniera, che dà nella così detta convenzione, e che la moltiplicità delle opere fu cagione perchè Raffaello negli ultimi anni non avesse più tanta cura del vero (*a*).

Noi certo non possiamo consentire in tutti i giudizi che il Ranalli reca in mezzo, discorrendo del Sanzio e delle opere di lui; non pertanto stiamo coll'egregio storico e cogli altri, i quali, amando Raffaello con tutta la maggiore stima e venerazione, s'avvisano tuttavia, senza offendere in nulla la sua immensa fama, che non ogni suo lavoro si vuol tenere affatto scevero di mende; e che egli, come nello spazio di venti anni e fin negli ultimi suoi giorni, venne sempre crescendo nell'acquisto di maggior grandezza nell'arte, così se egli non mancava a mezzo il cammino della vita

(*a*) Ranalli, *Storia delle belle arti*. Vol. II, p. 21 e 22.

e correva intero il suo corso, sarebbesi ancor alzato a più nobili ávanzamenti e a perfettissimo grado in ciascuna parte della pittura. Chi pose un termine al suo salire, non considerò abbastanza la virtù di quell' ingegno sovrumano e universale: egli nel divino impeto della creatrice fantasia, nella sua fecondità inesauribile, e nel suo progresso continuo, bastava a mostrare tutta la possanza dell'arte, e tutti i maggiori portenti. Egli, impareggiabile nell' invenzione e nella composizione, restò inferiore a Michelangelo nel vigor del disegno, a Tiziano nella verità del colorito, a Coreggio nella forza del chiaroscuro; nondimeno alle eccellenze di ciascuno egli andò vicino, laddove niun di essi le sue proprie agguagliò. Sovente trovasi il più negli altri, sempre il meglio in Raffaello, perchè la sua vita, per usar un detto di Pitagora, fu una perpetua armonia. Dei diversi stili de'contemporanei, e' ne formò un solo, tutto suo, facendosi con incredibile studio un ottimo universale delle più rare qualità altrui; il suo stile fu puro e naturale, spesso grande, robusto, magnifico, sempre conforme a' più perfetti esempi dell'antichità, e conveniente sì alla semplicità fanciullesca e alla grazia giovanile, come alla grandezza eroica e alla maestà divina. Non si cessa di riprendere in lui certi difetti di virtù nell'arte, e si va ripetendo che non fu profondo nella scienza del disegno, nè

sempre perfetto nel gusto del colorire: ma gli artisti e gli storici e gl' intendenti e gli amatori del bello, non possono ragionare di perfezione in fatto di pittura, se non propongono in esempio l' angelico Raffaello, perchè egli solo mostra in sè le più rare ed eccellenti virtù, e ad ognuno è caro perpetuamente il rimemorarle; egli è il principe adorato dagli italiani, venerato in Europa, ammirabile a tutto il mondo.

Del resto se son diffalte e mancamenti nell' opere sue, han molte scuse. L' immatura morte gli tolse di ridurre all' ultima perfezione il colorito e la maniera sua, e vincer coll'esperienza tutte le difficoltà dell'arte, e trar profitto, con quell'emulazione che già in lui erasi accesa, dagli esempi di Giorgione, di Coreggio e Tiziano; chè a dare all'opere sue l'estrema eccellenza, o quel più che si desidera, gli bastava scoprire in tutto il loro secreto del meschiar de' colori e fare le tinte, nel che niuno avrebbe potuto più di lui valorosamente imitarli. Peraltro non tutti i difetti de' suoi dipinti sono da imputare a lui, ma gran parte a' giovani della sua scuola, de' quali era costretto aiutarsi in quell' infinità di moltiplici opere che dovea condurre a un medesimo tempo. Si sa per ognuno che alcune sue pitture furono troppo tinte e cacciate di neri, onde in processo di tempo restò in esse oscurata quella grazia e armonia di colori, che in

loro da prima si ammirava; conciossiachè il nero, come avverte il Vasari, ancorchè sia verniciato, fa perdere il buono, avendo in sè sempre dell'alido, o sia carbone, o avorio abbruciato, o nero di fumo, o carta arsa. Raffaello, per seguire un cotal capriccio del suo Giulio, che sempre di neri si dilettava ne' suoi coloriti, adoperò nelle ombre il nero di fumo da stampatori, che di sua natura diventa sempre col tempo più scuro ed offende gli altri colori, co' quali è mescolato: ed egli tinse così anche il miracolosissimo quadro della Trasfigurazione, suo capolavoro, nel quale perciò si smarrì gran parte della primiera freschezza e venustà. Oltrecciò in qualche parte di questo dipinto alcuni critici moderni ravvisano una maniera diversa, cioè quella dello stesso Giulio Romano, che pur in altre opere raffaellesche più apertamente si riconosce, e fin ne' famosi e memorandi Cartoni degli arazzi vaticani, che ornano al presente la reale galleria d' Hampton Court in Inghilterra; dove si tengono per le più sublimi e perfette composizioni di Raffaello, benchè a noi non sembri che a buona equità si possano anteporre ai magnifici poemi dipinti nella reggia dei romani pontefici.

In alcuni di que' poemi poi molto più facilmente si trovano varietà di maniera, massime nella Giustificazione di Leone III papa, e nell' Incoronazione di Carlomagno, dove può essere pur dubbio se lavorassero i migliori

della scuola raffaellesca. Mi taccio delle pitture della Farnesina, dalle quali il Vasari prese occasione di appuntar Raffaello, che troppo di frequente lasciasse a' discepoli metter mano in sull' opere sue: e mi passo di più dipinti a olio, come que' di s. Cecilia, della Madonna del Pesce, della Visitazione, i quali avvegnachè stupendi e famosissimi, han tuttavia alcune differenze di maniera più o meno manifeste, o nell' uso de' colori, o nell'armonia delle tinte. Contuttociò se in tante opere la mano del Sanzio non si fa scorgere egualmente, signoreggia in tutte il suo ingegno, rifulgono in tutte i tesori immensi della sua immaginazione. Alle grazie de' colori, che o non vi furono ottimamente sparse, o s' oscurarono, suppliscono a ragion vantaggiata le grazie del pensiero; e basterebbe pur il disegno di quelle mirabili composizioni a rapir gli occhi e la mente. Alcune dissonanze di colori o diversità di maniera, come non perdono a que' dipinti il lor pregio, così non tolgono che possano attribuirsi veramente all' imperatore gloriosissimo della pittura.

Or ciò medesimamente affermiamo de' nostri ritratti di Guidobaldo e del Castiglione. Il disegno, il componimento e l'esecuzione delle teste, teniamo che sia indubitatamente di Raffaello; che poi nel resto lavorasse altra mano, di ciò non vogliamo contendere con veruno. Dalla maniera e tinte diverse che appariscono

nelle parti accessorie, null' altro s'argomenta, se non che il maestro dètte a finire il quadro a qualcuno de' suoi discepoli, e per avventura a Giulio Romano; da che, se il mio corto veder non erra, meglio che lo stile di alcun altro, a me sembra di discerner quello del fiero e capriccioso Giulio. Quando s' afferma che niuno degli scolari di Raffaello potè aver parte ne' ritratti che egli fece, ciò si vuol intendere delle teste o d'altre cose principali e più difficili, ch' egli sempre da se solo dipinse; non delle rimanenti parti, le quali egli lasciò spesso condurre da altri. Basti ricordare per modo d'esempio il ritratto della vice regina di Napoli Giovanna d'Aragona, donna di gran fama a que' dì per l'alto suo ingegno e per la rara bellezza, del quale il Sanzio dovea prendere tanto maggior cura, quanto che era destinato per dono a Francesco I re di Francia: con tutto ciò, secondo che attesta il Vasari, non fece Raffaello altro che il ritratto della testa di naturale, ed il rimanente finì Giulio. Ma ci sia concesso fermarci alquanto a discorrere particolarmente di questo ritratto.

Capitolo XI.

Digressione sul ritratto di Giovanna d'Aragona. Storia di questo ritratto, meglio accertata ai nostri giorni. Varii dubbi e opinioni. Si rivendica al Sanzio il famoso ritratto. Confronto tra esso ed i nostri, in quanto alla esecuzione.

Io so che oggidì potrebbero sorger gran dubbi nella mente di molti sull'autenticità del ritratto di Giovanna d'Aragona, pe'nuovi documenti che intorno ad esso trasse in luce il Campori dall'archivio palatino di Modena; cioè per tre lettere, l'una d'Alfonso d'Este duca di Ferrara, e due di mons. Constabili suo ambasciadore in Roma, nelle quali e il principe e l'oratore parlano del famosissimo ritratto (*a*). Imperocchè Alfonso essendosi condotto a Parigi, a mezzo il novembre del 1518, per alti negozi presso il re cristianissimo, e al tempo appunto della sua dimora in Francia, o poco dinanzi, avendo il Sanzio mandato al cardinale di Bibiena, allora legato apostolico in Francia, il ritratto di Giovanna, in vederlo ne pigliò tanta ammirazione, che s'accese d'un desiderio fortissimo di possederne almeno il cartone; perchè a' 28 di dicembre del predetto

(*a*) V. Campori, *Notizie inedite di Raffaello*, p. 14.

anno al suo segretario in Ferrara, Obizzo Remo, scrisse in questa forma: « Opizo, scrivete a Roma a mons. de Adria, che faccia sollicitar la mia pictura che fa Raphael da Urbino, et che o per il Pauluzzo o per altri faccia parlare ad esso Raphael, e dirgli che noi desideramo d'aver il cartone di quella pictura ch' esso ha mandato al Rmo legato, su la quale è ritratta la Signora Viceregina de Napoli: et che avendolo, ci farà piacer gratissimo a donarcelo; circa che usi il prefato Monsignore quella maniera et mezzo che pare a S. S. alla qual reputamo che basti far noto il nostro appetito, conoscendo la prudenza et dexterità de sua S. » Il Remo scrisse di presente al Constabili, e questi, ottenuto facilmente il dono dalla gentilezza di Raffaello, a colui facea da Roma pronta risposta, il dì 1 di febbraio, dicendo: « Cum questa serà el cartone del Retracto de la Signora Vice Reina de Napoli, quale Raphaele manda volentieri a la Ex. del sig. Duca, et se la Ex. sua lo vorrà poi in tavola ad olio, ge lo farà; et circa l'opera, el dice non bisognare che io ge lo ricordi, et che al ritorno de S. Ex. sarà l'opera in buon termine, et dice che 'l Legato ge ne ha scripto ancora. » Raffaello peraltro, secondo la lealtà sua e la gran nobiltà del suo animo, facea sapere che il cartone non era opera sua; onde il vescovo d'Adria, il 2 di marzo del 1519, al duca, già ritornato a Ferrara, ne dava avviso con queste

parole : « Ho parlato cum Raphael da Urbino, secondo la Ex. V. mi scrive per la sua de' 22. Lui dice non avere mandato quello ritracto a V. Ex. per cosa di sua mano ; che avendo voluto santa Maria in Portico el mandasse uno suo gargione a Napoli per ritrarre quella Signora, ha mandato a la Ex. V. quello proprio ritracto fece il suo gargione. » Con tutto ciò Alfonso tenne il cartone per grandissimo regalo, e non men raro che quello del s. Michele, che poc'anzi gli avea pure dato in dono il generoso pittore.

Questi documenti spargono senza dubbio gran luce sulla storia del ritratto di Giovanna, la quale non era finora compitamente descritta, ed era anzi d'alcuno errore adombrata. Che il ritratto, il quale nobilita al presente il gran museo del Louvre, sia di quella serenissima Giovanna, figlia di Ferdinando d'Aragona, e moglie del contestabile di Napoli, Ascanio Colonna, che fu principe di Tagliacozzo e duca di Palliano, non può dubitarsi, quand'anche fosse improprio il titolo di vice regina di Napoli, che il Quatremère, il Passavant ed altri dicono, averle imposto per equivoco il Vasari. Tuttavia il duca di Ferrara contemporaneo della principessa, non pur col Vasari, ma con altri di quel tempo, s' accorda a darle quel nome. Chi poi allogasse a Raffaello quel quadro per farne un presente al re di Francia, fino a qui non si ebbe certezza. Fino dal secento

Pietro Dan (*a*), e appresso lui il Lépicié, poi il Comolli, il Quatremère, ed altri, affermarono che Ippolito de' Medici lo avea fatto dipingere; e la comune opinione tenne il Ranalli, scrivendo: « sicura contezza abbiamo del ritratto di Giovanna d'Aragona, vice regina di Napoli, una delle più belle donne di quel tempo, che Raffaello fece per commissione d' Ippolito de' Medici (*b*). » Ma è un error manifesto, chi ponga mente che questo principe, nato nel cinquecento undici, non era a quel tempo che nel settimo anno di sua età. Quindi il Passavant si dètte a indovinare un altro commettente, dicendo: « Per tener conto della tradizione che il Dan ci ebbe raccolta, puossi presupporre che fosse Lorenzo de' Medici (duca d' Urbino) il quale fece eseguire questo ritratto, a fine di presentarne Francesco I, grande ammiratore delle belle femmine, come si sa per ognuno (*c*). » In contrario il Villot nel suo celebre *Catalogo*, dice, esser meglio supponibile che fosse Giuliano de' Medici, dipoi Clemente VII papa (*d*). Così tutti si son dati alle congetture, e niuno l' ha colta.

È dunque non men nuovo, che importante, il sapersi alla fine con piena certezza per le

(*a*) V. *Trèsor des merveilles de Fontainebleau*. Paris, 1642; p. 135.

(*b*) Ranalli, *Storia delle belle arti*, Vol. I, p. 499.

(*c*) Passavant, T. I, p. 251, – T. II, p. 266.

(*d*) Villot, *Catalogue des tableaux des Ecoles italiennes*. Paris, 1855.

surriferite lettere, che fu il cardinale di s. Maria in Portico, il Bibiena, che mentr' era legato in Parigi, diè commessione al suo amico pittore di ritrarre la gran principessa, e del bellissimo dipinto egli stesso rallegrò l'ambizioso monarca. Siamo inoltre certificati per le stesse lettere, che Raffaello, non potendo negar il dipinto al desiderio del Bibiena, mandò a Napoli un suo garzone, probabilmente Giulio Romano, per delineare in carta la figura nella sua bellezza naturale; che quel disegno o cartone fu chiesto da Alfonso d' Este, ed a lui generosamente mandato in dono dal Sanzio; che il ritratto di Giovanna fu spedito a Parigi nel 1518 (forse in ottobre o in novembre), dacchè in quell' anno ebbe cominciamento la nunziatura del Bibiena, e fu in sulla fine del seguente compiuta. Per le quali cose si rende altresì indubitata l'autenticità del dipinto, che oggi si conserva nel Louvre, e che dai tempi di Francesco I adornò sempre i superbi palagi della residenza di que' monarchi. Cioè dire, esso è il quadro medesimo di cui ragiona il Vasari. Sotto Enrico IV fu collocato nella galleria de' ritratti, che d' ordine dello stesso re erano stati raccolti; ma se quella nel 1660 andò per incendio a rovina, è uopo credere che Giovanna d' Aragona fosse già stata tolta di là, o che allora rimanesse salva dalle fiamme.

Non si ritrae per niun indizio che Raffaello o Giulio replicassero cotesto quadro, benchè altri ne facessero ammirabili copie; e ci fa stupire il Passavant, quando lo sublima come l' originale stesso descritto dal Vasari, poi, fatti suoi dubbi, gli leva il credito, dicendo: « Comunque si sia, la tavola del Louvre è certamente la migliore di tutte le ripetizioni che si conoscono. » Se a lui fossero stati noti i documenti da noi allegati, quanto maggior ardire non avrebbe preso! E alla fredda critica che sopra il dipinto fece il dottore Waagen (*a*), qual dura sentenza non avrebbe soggiunto! Ma se costoro non poterono abusar quelle lettere non ancor conosciute, se ne abusò arditamente il medesimo editore di esse, che menando buono in tutto il giudicio del Waagen, anzi encomiandolo sopra il debito modo e quasi con adulatorie parole, così espone il suo parere: « Ma questo ritratto è veramente opera di Raffaello Santi? Il Vasari lasciò scritto che la sola testa fu dipinta da Raffaello, e tutto il rimanente fu fatto da Giulio Romano. Ad onta di questa esplicita e autorevole asserzione, il Waagen con quella sottile avvedutezza che lo ha costituito in grado eminente fra gl' intendenti dell'arte e delle maniere degli artefici, osservò come fra tutte le figure di Raffaello

(*a*) ***Kunstwerke und Künstler in England und Paris.*** Berlin, 1839. T. III, p. 442.

non avesse mai veduto alcuna testa così dura nei contorni, e così fredda, sebbene sovrastasse per il colorito ai varii esemplari di essa che s' incontrano nelle gallerie. Mancandoci l'autorità di proferire un giudizio, non ci è tolto perciò di porre in considerazione, che se da questi documenti non è esclusa la verisimiglianza di quanto afferma il Vasari, non è però da ritrarsene argomento alcuno a convalidarla. Anzi dal vedersi il cartone donato al duca essere della mano del garzone che lo avea tolto dal vero, si viene naturalmente a pensare che l' opera venisse compiuta da chi l'aveva incominciata, e da chi avendo avuto innanzi agli occhi l'originale vivo, poteva con maggior verità riprodurne a colori le sembianze. E la moltitudine dei lavori, ai quali Raffaello non poteva bastare per isforzi che facesse, e la qualità stessa dell' opera che avrebbe potuto chiamarsi una copia tratta dal disegno di un suo scolaro, e la special maniera di colorire del quadro, che tiene appunto di quella di Giulio, danno molto peso all'opinione che il ritratto di Giovanna d'Aragona, sia interamente della mano di Giulio medesimo (*a*). » Ma siffatta opinione parmi che possa molto bene reprimersi, difendendo la fama del quadro, cioè sostenendolo per raf-

(*a*) Campori, *Notizie inedite di Raffaello*, p. 15 e 16.

faellesco. Il che mi studierò di fare, quanto più breve potrò.

Dobbiamo innanzi tratto richiamare alla mente il principio verissimo, mantenuto dal Quatremère, che se v'erano opere, la cui esecuzione Raffaello dovesse riservare a se solo, erano massimamente i ritratti. Che nell' osservare questo principio egli fosse puntualissimo ed avesse quasi scrupolosa coscienza, è manifesto per la sua nota lettera al Raibolini. Non v' ha alcuna specie di pittura che nel suo tutto, e segnatamente nelle teste, comporti meno, che il ritratto, la divisione del lavoro, o l'opera di più mani; e se ciò è vero d'ogni ritratto in generale, è con più ragione de' ritratti che si fanno di certi grandi personaggi (*a*). Or qual donna più grande a' suoi giorni di Giovanna d' Aragona, per l'alta fama che usciva di lei per tutte le parti d' Europa? Come non dovea ella fiorire eziandio in grazia del Sanzio, che da tutti era venerata, e fatto quasi idolo il suo nome, anche allora che sotto Paolo IV fu dalle sventure combattuta? Ella era detta per soprannome la divina, e fioritissimi scrittori la colmarono di soprallodi, massime i poeti, che, invitati, da ogni parte sopra a trecento risposero, cantando in tutti i metri e in molte favelle le sue virtù e prerogative. Basterebbe veder il libro che dedicò

(*b*) Quatremère, p. 253.

a lei Agostino Nifo (*a*), conte palatino sotto Leon X, e la raccolta delle poesie in suo onore, che pubblicò Girolamo Ruscelli (*b*). S'aggiunga che volea dipinta dal Sanzio quella famosa bellezza il card. Bibiena, il suo amico potente, il confidentissimo di Leone, e la volea di sua mano, sì per gloria maggiore di Giovanna, sì per suo vanto, di poter offerire al re di Francia un'opera che a lui fosse di piena contentezza, non meno per la qualità del soggetto, che per l'eccellenza dell'artefice. Come dunque non dovea Raffaello inchinarsi a far la voglia del Cardinale e soddisfarlo veramente del suo desiderio, o come potea ingannarlo, inviandogli per suo un lavoro del discepolo, e sapendo che l'inganno alla fine si scoprirebbe? Anzi come potea egli non men grande, che virtuoso, declinare dalla sua rettitudine, frodando il suo Giulio del debito onore, che poi, se non egli, altri per avventura avrebbe rivendicato? Egli mandò come sua l'opera al Bibiena, e per sua fu universalmente tenuta. « La moltitudine dei lavori » gli tolse di condursi a Napoli a far da sè il disegno, ma non potea tôrgli di dipingere di man sua l'imma-

(*a*) Augustini Niphi, ***Ad illustrissimam Joannam, Tagliacoccii principem, de Amore et Pulchro Liber.*** Romae 1531; Lugduni Batavorum 1549.-1641.

(*b*) ***Tempio alla divina signora, donna Giovanna d'Aragona, fabricato da tutti i più gentili spiriti, et in tutte le lingue principali del mondo.*** Venetia 1558.

gine, al che lo costringea l'amicizia del Bibiena, se non il nome della principessa. Quand'anche non avesse potuto egli stesso colorire il ritratto, colla stessa lealtà con che ad Alfonso confessò, non esser il cartone cosa di sua mano, avrebbe confessato non esser suo nemmeno il dipinto.

Non neghiamo che sarebbe facile « a pensare che l'opera venisse compiuta da chi l'aveva incominciata, e da chi avendo avuto innanzi agli occhi l'originale vivo, poteva con maggior verità riprodurne a colori le sembianze ». Ma ciò non è lecito a pensare in caso nostro per le allegate ragioni, ed inoltre per le avvertenze che facemmo altrove intorno alla pratica che Raffaello ebbe grandissima, ed all'ingegno che ei mostrò veramente prodigioso nell'arte del ritratto. Egli toccò il sommo della perfezione in questo magistero, ed ebbe per detto genere, come per gli altri, un particolar dono dalla natura, tanto che niuno, avvegnachè valentissimo ne' ritratti, si può a lui somigliare. Se questo è, come nessuno vorrà certamente recare in dubbio, veggasi se potea il Sanzio effigiare coi colori Giovanna colla maggiore verità, quando pure non l'avesse mai veduta, e non l'avesse presente che nella figura delineata da Giulio. Benchè chi vorrà credere che non gli fosse accaduto di vederla o in Roma, o altrove più volte, e però non l'avesse vivamente impressa, cioè figurata ed effigiata nell'animo, e potesse quindi tanto più

agevolmente sopra il disegno stupendo del garzone, e fors'anche scorto da lui colla viva voce, renderne puntualmente le forme, il colore, ed ogni altra particolarità della persona, con inoltre un' espressione estrema di vivacità, di spirito e di grazia? Se l' autore della scuola d' Atene si aiutò delle sembianze di alcuni sapienti nell'effigiare gli antichi, accomodando quelle perfettissimamente al costume che di questi trovò nelle medaglie o nelle istorie, e se (per addur un sol esempio) Diogene, di cui non si conosce accertatamente l'effigie, sol da quanto si può conghietturare dalle notizie che ci rimasero della sua vita e de' suoi costumi, si può dir veramente che fu quale ce lo figurò Raffaello; quanto maggior potere non dovea aver egli di rappresentarci al naturale la principessa, la cui immagine gli stava dinanzi presa dal vivo da un valorosissimo suo giovine? Nè si dica che l'opera sua « avrebbe potuto chiamarsi una copia: » chè veramente egli imitava gareggiando, nè solo delineava sopra un disegno altrui, ma di sua mano coloriva, e facea una figura perfetta, animata, parlante, contraffacendo co' colori il vivo della natura nel più eccellente modo possibile, cioè mostrando la virtù più portentosa dell'arte. Nè egli, che ignorò la burbanza e l' orgoglio, e che, sebben principe de' pittori, fu la cortesia stessa, anzi l'esempio delle più amabili virtù, potea recarsi a vergogna o temere di abbassar

la sua dignità o perder nulla della fama del suo valore, aiutandosi del cartone d' un suo discepolo, da lui non men amato, che riputato, come valeva. Anzi non solo non fu da vergogna ritenuto, ma spontaneamente e con lealtà somma e contentezza disse aperto che il disegno era del suo discepolo, e quasi tacitamente lasciò intendere che ei su quello avea dipinto il quadro, assai lieto d' averne con esso lui diviso l'onore.

Del resto nella tavola del Louvre è tutta la maniera terza di Raffaello improntata. La giovine principessa è seduta, rivolta a sinistra, e veduta per tre quarti. Alla forma schiettamente ovale della sua faccia s'accompagnano superbi capegli biondi, con eleganza composti; l' acconciatura è d' una tocca di velluto vermiglio, scintillante di perle e di pietre preziose; i suoi occhi son cilestri, le sopracciglia in arco bellissime, la fronte ampia scoperta, finamente tratteggiato il naso, la bocca delicata graziosa, il mento rotondo, e di gentil fossetta abbellito. La sua veste è una porpora di sciamito, con larghe maniche, soppannate di seta gialla; le braccia d' un sottil velo coperte. Colla man destra levata, ella prende una pelliccia gittata di dietro; la sinistra riposa sulle ginocchia. Per fondo è una camera che guarda sopra un giardino fiorentissimo, a traverso di una loggia ricchissimamente ornata. Tutta la magnifica composizione di que-

sta tavola, e in gran parte anche l'esecuzione, la riputiamo del Sanzio, pensando che anche qui fosse tenuto più o meno il metodo circa le sue opere originali, ove Raffaello disegnava, Giulio abbozzava, il maestro dava l'ultima perfezione. Quand' anche il discepolo pennelleggiasse tutte le sue parti accessorie, come accenna il Vasari, e' peraltro operò sul disegno e dietro la scorta del Sanzio, onde la tavola può dirsi quasi interamente di sua mano.

Ciò poi tiene eziandio il Passavant, dicendo: « Nella tavola di Parigi la testa è d'un disegno delicatissimo, e d'una grazia miracolosa, quantunque i contorni sieno un po' duri, e un po' secco il colorito. Le mani qui son anche meglio disegnate che nelle due ripetizioni o copie del quadro che si conservano in Warwick ed in Lipsia. Tutti gli accessorii furono eseguiti da Giulio Romano sul disegno del maestro (*a*). » E medesimamente il Quatremère riconosce nel quadro tutto lo stile dell' Urbinate, e fa sopra esso questi giudiziosissimi avvertimenti: « Il ritratto alla più bella conformazione unisce il doppio merito, e di essere della terza maniera di Raffaello, e d'essere di sua propria mano. A far credere questo ultimo punto concorrono dapprima le convenienze, le quali impongono all' artefice l'esecuzione personale di tali sorte di opere: di

(*a*) Passavant, T. II, p. 266.

più abbiamo la testimonianza del Vasari, il quale assicurando che Raffaello avea dipinto la testa di questo ritratto, ci dice che venne terminato il rimanente da Giulio Romano. Niente tuttavia in questa composizione ci fa conoscere la più piccola differenza del pennello. Senza cessare di parere un ritratto, la testa deve sicuramente alla bellezza del suo originale il merito d' essere collocata fra le composizioni del genere più elevato. Se la pittura fu debitrice di questa proprietà al modello, noi non attribuiremo al pittore che la bellezza dei tratti, la verità del colore, la finitezza preziosa e la grazia squisita del pennello. Che non si potrebbe aggiungere sulla bella composizione del tutto, sulla magnificenza del panneggiamento, la grandiosità e la ricchezza dell' acconciamento! sull' armonia generale, sulla scelta ingegnosa delle parti più minute, e soprattutto del fondo d'architettura! Quest' opera è una di quelle che dimostrano più d' ogni altra non solamente la tendenza, ma la capacità di Raffaello a riunire tutte le qualità della pittura (*a*). »

Così parla il Quatremère, gran giudice, e non potea altrimenti parlare, perchè avea, come il Passavant, veduto co' suoi occhi il quadro, e scortovi apertamente nel tutto, salvo che negli accessorii, l' ingegno e la mano

(*a*) Quatremère, p. 240.

dell' Urbinate: e ci è avviso che il Campori, che giudichiamo buon intenditore delle cose di pittura, se anch' egli avesse veduto e considerato il dipinto, si sarebbe cangiato d'opinione, o ritenuto dal manifestarla così a riciso. Non si vuol trasandare il giudizio gravissimo del Ranalli, il quale senza far ricordo di Giulio Romano, celebra eloquentemente lo stupendo ritratto con queste poche ed elette parole: « Esso nel museo di Parigi splende ancora di tutta la bellezza d' un colorito, che il più vero e il più leggiadro non si potrebbe vedere: essendovi eziandio tanta magnificenza di bellissimi panneggiamenti, e un campo sì ricco e maestoso d' architettura, oltre a quel disegno e a quella espressione, che usava Raffaello, da potersi quest' opera additare come una, dove mostrò di aver tutte le ottime qualità di dipintore riunito. »

Io credo senza una minima esitazione che sì il Quatremère, come il Ranalli, se avessero potuto conoscere le critiche del Waagen, le avrebbero rigettate non solo come poco discrete e cortesi, ma come vane; e quando pure fossero venuti a lor notizia i documenti che palesano l'autore del cartone, non ne avrebbero tenuto sì gran conto, nè ridotto in conseguenza, come fa il Campori, che anche il dipinto si dovesse attribuire al medesimo autore. Ragionando al modo nostro, essi non si sarebbero tratta dell' animo l' alta persuasione

che Raffaello delineasse il quadro e lo dipingesse, benchè avesse in prima dal cartone di Giulio preso l'innanzi; e che per non mancare a se stesso o nella promessa fatta al Bibiena, l'operasse in modo che veramente suo potesse dirsi, e comechè lo lasciasse da finire in molte parti al discepolo, egli tuttavia al lavoro di questo dèsse alcune pennellate maestre, affinchè nel tutto l'opera il più che si poteva rendesse aria alla sua propria maniera. E infatti, giova ripeterlo col Quatremère (che che altri ne giudichi), avvegnachè Giulio vi lavorasse, niente tuttavia in questa composizione ci fa conoscere la più piccola differenza del pennello. Ma i difetti, o piuttosto nèi, che esagera il Waagen e il Passavant, che provano in ultimo? Nient'altro che Raffaello (com'è noto) non tutte l'opere della sua terza maniera condusse con una perfezione egualmente ammirabile; o nient'altro che, non avendo potuto egli stesso ritrar dal vivo la principessa, nel pingerne le sembianze, non aggiunse in tutto l'estrema cima dell'ottimo. Laonde potrebbe affermarsi che appunto que'medesimi nèi confermano che l'opera appartiene al Sanzio tra quelle del suo terzo stile. Chi non sa che negli ultimi anni, dovendo far molto e presto, egli, benchè divino nell'arte, pur talvolta andò un po' discosto dal bello sommo? Que' piccoli nèi pertanto in sì grande opera, come non la negano degna dell'angiol

d' Urbino, così non ne macchiano gran fatto la suprema bellezza. Dacchè come gli accessorii, al dire del Passavant, sono diligentemente e magistralmente trattati, così la testa, per confessione del medesimo critico (che pur si stupisce del trovarvi difetti), è d'un disegno delicatissimo, e d'una grazia miracolosa.

Si può adunque con critiche prove, ossia con autorità di storia e d'arte, sostenere che la Giovanna del Louvre è del Sanzio. Nel che se abbiamo forse troppo dimorato i lettori, a niuno dee increscere, per l' importanza del tema, che avventuratamente cadutoci per mano, non volea esser punto trasandato, trattandosi o di restituire o d'assicurar meglio all' Urbinate una delle sue opere più gloriose. Oltrecchè, se ce ne fossimo passati brevemente, senza arrecar ragioni probabili e dimostrative appresso i savi leggitori, il riscontro da noi trovato in quanto all'esecuzione tra il ritratto di Guidobaldo e di Baldassare e quello della principessa Giovanna, si sarebbe tenuto per inconcludente e vano. Or dunque possiamo con ragionevoli fondamenti asserire, che, siccome il ritratto di quella celebre donna, bellissimo ed ammirabile, è detto giustamente di mano di Raffaello, comechè egli non dipingesse che la testa; tale deesi dire similmente il nostro quadro, non ostante che tutte le parti, dalle teste infuori, fossero col disegno del maestro dipinte, e finite da uno scolaro.

Capitolo XII.

Eccellenza de' nostri ritratti sopra molti altri raffaelleschi. Mirabile espressione di pensieri e d' affetti. In quella si conosce la potenza prodigiosa di Raffaello. Parole del Passavant. Paragone tra il nostro Guidobaldo e quel della galleria Doria. Altri pregi singolari de' nostri ritratti. In qual tempo il Sanzio li operasse. Giudicio del conte della Porta.

Venendo ora a toccare altri pregi del nostro dipinto, ci par da avvertire in prima che esso è ottimamente conservato; e se è divenuto un po' scuro, per questo che dall'artefice fu tinto di nero, non però sono spente, ma ancor fiorite le sue bellezze, come che non d' ogni parte intere. Di sopra fu abbastanza descritto, e non accade ripetere, nè le qualità del colorito, in cui rifulge veramente quella virtù tizianesca, che il Sanzio assai volte mostrò specialmente ne' ritratti: nè l' eccellenza della composizione, che è degna di lui solo, e in cui riconosci tosto le dotte fantasie del suo pennello. Tra tanti ritratti da Raffaello dipinti, niuno ci pare che possa paragonarsi al nostro in quanto alla bellezza del componimento, ed alla forza del pensiero, se non quello (a cui sopra tutti si dà il vanto) di

Leone X, il quale siede a consiglio co' due ministri cardinali. Sì in questo come nel nostro, i personaggi sono messi in mirabile accordo, e l'azione che rappresentano è indicibilmente stupenda. Onde appare quanto eziandio in condur ritratti, fosse in lui grande la forza dell' invenzione, in cui è riposta gran parte della pittura, e dalla quale come effetto da causa la composizione dipende, tuttochè abbia pur questa sue virtù particolari.

In quella facoltà il Sanzio avanza di molto anche gli altissimi maestri: immenso intelletto, sempre acceso di fortissimo estro divinamente inspirato, sempre eguale degnamente a se medesimo nel meditare infiniti ritrovamenti, tutto indirizzando al singolare suo fine, senza uscire giammai del vero, nè però del bello. Non pochi dipintori, tra' quali Giulio Romano, par ch'abbiano nell' inventare più ardire, vivacità e fierezza; ma talora, quasi obliosi o incerti di lor meta, trascorrono colla fantasia errante a stranezze e deformità, trapassando quasi o mutando la natura. Alcuni in iscambio, come il Poussin, sembra che mostrino maggior ragione, figurando colla possibile verità il naturale; e intanto ne' lor sottili studii scemasi la potenza del pensiero, e vien meno il calore e l' ispirazione. Ma questi o eccessi o difetti di virtù non sono mai in Raffaello, che sempre sicuro e diritto si dirige ad una gloriosa altezza nelle sue ricche e innumera-

bilmente varie invenzioni, accese ognor de'poetici spiriti. E per esse veramente diresti che egli si pareggia od entra innanzi ad Omero e a Dante, e che però ebbe ragione Annibale Caracci quando, richiesto chi fosse stato il più gran poeta, rispose: « Il più gran poeta per me è Raffaello. »

La natura fu col grande Urbinate liberalissima, specialmente del dono che è di tutti il più raro, l' espressione degli affetti, onde parecchi hanno scritto ch' egli massime per questa, ottenne il nome di divino. Quindi considerando i nostri ritratti, cresce in noi la ben persuasa certezza, che essi non possono essere d'altro pittore, avendo in sè quel pieno e sublime d' espressione, che fu detta eccellenza propria e divinità di Raffaello. Egli avea potere di comporre anche con due soli personaggi una grande scena d'azione, e basterebbe in esempio quel magnifico quadro delle Logge, ove Giuseppe interpreta i sogni dinanzi al re Faraone. Come questo e tanti altri, così il nostro non è opera d'oziosa ammirazione, ma grandi cose nella mente ci ragiona; e più si considera, più ci penetra nell' intimo dell'animo, quando pur cessi il breve ufficio degli occhi.

Qui puoi ben affermare con Leonardo, che le figure han i moti delle membra appropriati al moto mentale. Nel movimento delle figure, dice il Lomazzo, consiste lo spirito e

la vita dell'arte; ma questa, com' è la più necessaria cosa, così è eziandio la più malagevole, segnatamente ne' ritratti: da che il pittore corre rischio o di por le figure in moto soverchio, o d' atteggiarle in una immobile e stupida quiete. Ma che in questi vizi non cadesse mai Raffaello, non è da dire. I nostri personaggi, sì animati dai colori della vita e mossi con sì maraviglioso decoro, si conosce apertamente quale azione compiano, e con quanta dignità; benchè non crediamo che sia stato senza difficoltà il fare il bellissimo componimento, in modo che il concetto si porgesse chiaro all' intelligenza degli spettatori, e ne seguissero gli effetti d' una importante e ben concepita rappresentazione. Chi guarda, quando ei sappia che i due personaggi sono il duca Guidobaldo e il conte Castiglione, può da sè prendere dall'azion loro piena conoscenza, non che interesse. Nelle teste poi la naturalezza, la purità, il vigore dello stile sono sommamente da ammirare; e ritrovi in esse quella mirabil finezza del disegnare di Raffaello, sì universalmente celebrata, che le fa parere piuttosto un getto, che fattura di pennello.

Chi nel nostro quadro attentamente ogni cosa considera, vi scopre le eccellenze proprie degli altri ritratti, che il Sanzio dipinse, e che in breve ed esattissimamente ci ha descritto il Passavant, dicendo: « Nei ritratti di Raffaello si veggono scolpitamente i segni del suo pro-

gredire continuo. Quc' che dipinse a Perugia, han leggiadria, grazia, ingenuità; que' che fece a Fiorenza, grandezza, ed espressione forte e profonda; quelli poi della sua maniera romana, non solamente son capilavori per sè, ma sono i capilavori di questo genere. Niun maestro ebbe quel gusto nella disposizione, quella perfezione nel disegno, quella finezza di osservazione, quella verità, quella diligenza ne' particolari, quella grazia nell' esecuzione. Ne' ritratti di Raffaello massimamente si può ammirare il candor puro e schietto de' suoi colori. Tanto è lungi ch' ei cerchi, siccome altri maestri famosi, l'effetto del colore in un partito di tono locale o di chiaroscuro, che anzi si studia sempre d' averne un effetto al tutto semplice e vero. Qualità preziosa, massime ne' ritratti; dacchè per essa, in luogo dell' insieme di tinte convenzionali, distribuite a solo fine di diletto, e sovente con pregiudicio del vero, si riproduce realmente il colore caratteristico del personaggio, e si ha maraviglioso potere di rappresentarlo al vivo. Ecco ciò che rende ammirabili i ritratti di Raffaello, e ciò che li fa singolari fra tutte le opere più celebrate di questo genere sì variamente trattato. E se noi collochiamo Raffaello in sì alto grado, siccome il primo e l'unico in un tal genere, si è per questo che ci stanno sempre dinanzi alla mente il ritratto del conte Castiglione, quello del giovine Vio-

linista, e sopra tutti quel di Leone X con Giulio de' Medici e col Rossi cardinali; gruppo che per la sua magnificenza non ha paragone (*a*). » Noi già abbiamo avvertito che a questo gruppo ammirando, per la grandezza del componimento e del concetto, può con ragione mettersi appresso il nostro quadro, benchè gli resti inferiore nella esecuzione, la quale neppure è eguale di pregio nei ritratti o in amendue i dipinti, di cui ragioniamo.

Infatti, chi attesamente guardi il Guidobaldo della galleria Doria, egli sembra di più avvenente forma, perchè più schietto e gentile, con dintorni graziosi, tondeggianti, sfumati; dov' il nostro, quantunque sia bello e ben fatto veramente, è tuttavia più grasso, e par quasi men sottilmente tondeggiato. Per l' opposto il Castiglione del palazzo Doria è vinto di bellezza dal nostro; il quale rapisce ad amoroso stupore ogni uomo che lo guarda, perchè l'attitudine sua e la faccia è molto più espressiva dell'altissimo animo, dell'acutissimo ingegno, e de' nobili e dilettosi pensieri che gli van per la mente. Io non vidi mai testa più spiritosa e più viva. Qui si scorge quanto importi il colorito all' imitazion del vero, ed all'espressione degli affetti. E quanto a cotesta prerogativa del colorito, certo i ritratti di Raffaello sono inestimabilmente perfetti. Imperoc-

(*a*) Passavant, T. I, p. 306.

chè, osserva il Passavant, il ritratto dee rendere puntualmente il colore caratteristico dell'originale; e in ciò Raffaello a tutti i grandi maestri soprasta. Di fronte alla natura, egli sovranamente la imita; ne ritrae le tinte in tutta la lor verità, il moto stesso del sangue sotto la pelle, tutte le finezze della luce e dell'ombra. Questo amor medesimo della verità lo guida quindi ad imitar gli accessorii; imprime in ciascuna parte le qualità proprie alla natura delle cose, e perviene a rappresentar vivissimamente un tutto, che incanta colla più nobile e vaga illusione. Tante e sì magnifiche qualità, cioè tante bellezze di disegno e di stile le scorgi massimamente ne' ritratti de' suoi ultimi anni; le ammiri tutte riunite prodigiosamente nel ritratto di Leon X, le contempli in gran parte raccolte maravigliosamente nelle teste de' nostri personaggi. Consideriamo da capo la figura del Castiglione, che è veramente uno stupore a vederla. Il sangue che è l'anima del colore, lo vedi caldo ed acceso sotto la vivente pelle, e vedi nei pori l'insinuarsi della luce. La focosa rossezza del sembiante ben s'addice a quell'avvenenza robustissima. A dare maggior movenza e bravura a questo volto, e renderlo più animato, s'aggiunge al color vivo, la grand'evidenza e il rilievo de' muscoli; onde appare il sommo valore dell'artista nella pittoresca notomia.

Questa pure, adoperata con buona ragione, cioè senza sottigliezza soverchia, per modo che non resti offuscata e guasta la simmetria, la grazia, e la finezza de'contorni, giova grandemente alla dimostrazione degli affetti, non solo ne' dipinti, ma nelle sculture. Il che si può osservare nella divina statua del Laocoonte, ove in tutti i particolari moti delle membra, delle fibre e de' nervi, e fino nell' estremità de' piedi, l' espressione del dolore rendesi con greco senno manifesta; sicchè la vista pur di que' piedi ci affligge di compassione. Per simil modo i pintori imparano dalla notomia non solo a far i diversi movimenti de' corpi coll'arte e venustà delle proporzioni, e colla precision delle linee più o meno evidenti, larghe o sottili, ed a crescere vivacità ai contorni, varietà agli scorci, forza alle forme ed alle articolazioni de' membri; ma ben anche ad esprimere meglio i varii affetti. Onde se è mestieri che i personaggi, come dice l'Armenino, siano con tutti i muscoli e con tutti i sentimenti posti a' loro proprii luoghi, e che appresso siano ombreggiati e lineati in maniera che si mostrino uscir fuori di dove essi stanno dipinti; è soprattutto necessario, secondo che avverte il Vasari, il far in modo nei ritratti somigliar gli uomini, che paiano vivi, e si conoscano per chi eglino sono fatti.

Così appunto furon dipinti i nostri personaggi; in cui son le attitudini, come Leo-

nardo insegnava, con le loro membra in tal modo disposte, che con quelle si dimostra l'intenzione del loro animo. Altri per avventura in sì grandi e robusti corpi avrebbe fatto pompa di anatomica scienza, mostrando le più nuove e strane fogge di muscoli, come solea il terribile Michelangelo, quasi nemico aperto della grazia, il quale (come dice, forse troppo arditamente, un moderno) parve quasi più sollecito di far muovere le sue figure, che di farle pensare. Non così l'angelico Raffaello, che sapientemente fece uso di quella facoltà quanto gli bastava all'imitazione del vero, senza uscir mai del convenevole; e come nelle giovani e gentili persone, così in quelle di maschie forme e di fortezza attempata, fece splender le grazie del greco pennello, e in tutte l'opere sue seppe imprimere l'affetto e il pensiero. Quindi egli sempre innamora ed alletta mirabilmente, perchè l'opere sue han l'altissima prerogativa di parlare non solo alla vista, ma alla mente, e a questa con maggior forza; sicchè s'applica a lui con ragione ciò che Plinio disse di Timante: *In omnibus eius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur; et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.*

E fin a questo segno ci contenteremo d'aver favellato del quadro della galleria Doria e del similissimo di mons. Badia; parendoci che le due principali questioni, proposte nel

principio del capitolo sesto, siano appieno risolute. La prima e sì ardua pugna fu vinta, cioè data a terra sì la vecchia favola intorno a Bartolo e Baldo, sì la nuova intorno al Navagero e al Beazzano; e assicurato il vanto ai nomi di Guidobaldo e del Castiglione. La seconda, forse più ardua, ci par superata egualmente con buone armi, sicchè non men l'uno che l'altro dipinto, come originale del sommo Urbinate, trionfa. Le particolari bellezze di ciascuno, e le notabili differenze, che distintamente abbiamo mostrato, confermano che entrambi son opera dell'impareggiabil maestro: l'una condotta intorno all'anno 1516, come il dimostra evidentemente lo stile; l'altra intorno al 1519, come pur dallo stile chiaramente si raccoglie. Fin al presente gli storici aveano allegato la nota lettera del Bembo al Bibiena, come il più antico documento che faccia mensione del ritratto parigino del Castiglione: ma a questo ella punto non può riferire, da che, ziccome a suo luogo mostrammo, non del solo conte, ma del duca d'Urbino con lui insieme ritratto, favella.

Noi dunque crediamo di poter dire che il quadro di Raffaello, di cui fa menzione la lettera bembesca, come rappresentante e Baldassare e Guidobaldo, sia appunto quello della galleria Doria; esso teniamo per primo originale, dipinto poc'anzi che il Bembo dettasse la lettera; e per secondo teniamo il

nostro, fatto per libera replica su quello tre anni di poi dal medesimo artista. Onde ognuno vede che da noi si tiene per fermo, che queste due tele, co' due gran personaggi in ciascuna, le dipingesse il Sanzio sotto al tempo stesso che colorì le due tavole, col ritratto in ciascuna del solo Castiglione. Ove non vuolsi tacere che stoltissimamente giudicarono alcuni, i quali ebbero per molto probabile che il ritratto posseduto oggi dal Torlonia fosse primo originale, da cui poscia Raffaello cavasse il celebratissimo, che nobilita il museo parigino: laddove il contrario apertamente ci attesta la maniera stessa, onde l'uno e l'altro è colorito. Nel ritratto del Louvre scorgi la maniera che tenea il Sanzio intorno al 1516, nell' altro lo stile che usò negli anni ultimi del suo vivere.

Laonde procedendo per argomenti, o conghietture senz'altro ragionevoli, possiamo dire, che quando il Sanzio pinse in tavola il solo Castiglione, colà intorno, cioè nel predetto anno, lo ritrasse anche in tela di compagnia al principe d' Urbino: più tardi quella tavola passò nel museo di Parigi, quella tela nella galleria Doria. Tre anni appresso, cioè dire nel 1519, ritrasse di nuovo il suo grande amico in altra tavola separatamente, e in altra tela unitamente col principe stesso: dopo varie vicende di padroni, quella capitò a' dì nostri nel palazzo Torlonia, questa alle mani di mons. Badia. Tra i quattro dipinti è questa differenza,

che i ritratti del Castiglione in tavola furon fatti amendùe originalmente dal vivo, in atteggiamento un po' diverso, e l' uno in età più adulta che l'altro, nè questo è replica di quello: i ritratti in tela e del conte e del principe han la stessa virilità, la stessa attitudine, gli stessi movimenti, gli stessi abiti, e del primo è vera replica il secondo; ma con notevole crescimento di bellezza, e con evidenza e grandezza maggiore di concetto. Il primo quadro, fatto forse per più riprese, cioè colorito in parte, poi intermesso per non piccol tempo, alla fine ripreso, e compiuto quasi in diverso stile (che par più eccellente nell' una figura, che nell'altra), non potea esser di piena contentezza all'artista: ond' egli, al secondo quadro mise mano, più nobilmente immaginato, e l' operò in più bell' artificio, senza i mancamenti del primo, anzi colla maggior perfezione in tutte le parti sì dell' invenzione e del disegno, come del colorito. Ecco raccolto in poco il molto che s' è ordinatamente ragionato sulle due nobilissime pitture.

Ma non vogliamo conchiudere il discorso fin qui condotto, se tornando colà donde esso ebbe quasi principio, non ricordiamo ch' egli è presso che in ogni parte sostenuto dall'autorità del nostro illustre amico, il conte della Porta. Il cui grave giudicio tanto più volentieri invochiamo, quanto che ci dà fiducia d'aver intera l' allegrezza della vittoria contro ogni

forza d'oppositori; amando noi di tener l'uso de' guerrieri, i quali nel rischio di gagliardi avversarii, per frangerne più facilmente l' assalto, chiamano in aiuto altri combattitori. Adunque il valoroso Conte nella lettera sopra allegata mi esponeva brevemente il suo giudicio, anche sui ritratti finora celebrati, scrivendomi intorno le cose che prima s'eran tra noi a voce disputate, in questa sentenza:

« I due ritratti, eseguiti sopra d' una medesima tela, debbono aver certamente pel suo sapere, illustrissimo sig. Professore, una grandissima importanza storica. Son essi senza dubbio una ripetizione de' ritratti che fanno bell' ornamento alla galleria del sig. principe Doria in Roma, e che si citano in quella per ritratti di Bartolo e Baldo coloriti da Raffaello; ma che Ella invece giudica con ragione, che debbano essere del duca Guidobaldo d' Urbino e di Baldassare Castiglione. Il quadro di monsignor Badia è per fermo di non minore ornamento alla sua galleria, e credo che debba tenersi storicamente assai più importante. Conciossiachè in quello del principe Doria, l'una figura è senza le mani, l'altra appena una ne mostra di sotto alle vestimenta; onde stanno lì a mostra senza un fine o una cagione di qualche rilievo: laddove in contrario i personaggi di mons. Badia sono assembrati per una cagion nobilissima, cioè intesi ad un grave

ragionamento, come fa conoscere anche il libro che uno d'essi ha in mano.

« Esaminando poi artisticamente questi quadri, debbo dirle che anche a mio giudizio quel della galleria Doria è per esecuzione anteriore a quello di Monsignore. Anzi avviso che nel primo quadro il personaggio, che, secondo la sua giusta opinione, dee essere il duca Guidobaldo, sia stato eseguito in quella stessa tela molto prima che l'altro, da lei riputato il Castiglione; perchè quello per l'uso e la distribuzione delle tinte diversifica assai da questo, e perchè Guidobaldo è assolutamente colorito meglio che il Castiglione; il quale è d'uno stile men purgato e schietto, come sono le opere ultime di Raffaello. Per l'opposto il quadro di Monsignore apparisce esser una replica che il Sanzio si consigliò di fare, a fine di rappresentar meglio il concetto suo nell' effigiare insieme que' personaggi ragguardevolissimi del suo tempo, e non lasciarli in una fredda attitudine e senza una nobile azione, come gli accadde nel primo dipinto. Infatti nel quadro di Monsignore il libro che tiene il Castiglione, e la mano del Duca che lo indica, dimostrano un sentimento, ed un colloquio tra loro, assai visibile allo spettatore. Nel resto convengo anche con Lei, che questo quadro, dell' ultima maniera del Sanzio, debba riporsi nella classe di quelli, ove molto operarono i discepoli di lui; ma che egli il per-

fezionasse di sua mano, con quella maravigliosa armonia di colori, che certamente non si scorge nel quadro del Principe: dacchè in quello del nostro Prelato la maestria è maggiore, lo stile più libero é largo, com' è negli ultimi freschi del Sanzio; bellissimo poi il tono generale delle tinte, e pieno di forza e di verità il colorito; sicchè rendesi cotesto quadro prezioso oltre ogni dire. »

Io mi confido che al conte della Porta, s' accompagneranno altri dotti, o artisti o intenditori, a far sostegno alle mie opinioni, ammettendo per vera la doppia scoperta e de' personaggi rappresentati nel quadro, e dell' autore del nobilissimo dipinto. Il quale se ci ha dato materia a più copioso e animato discorso, che non gli altri descritti innanzi più brevemente, ma non men amorosamente, non sarà senza maggiore profitto e fors' anche diletto, pe' vari argomenti e punti questionevoli che abbiamo toccato. Ogni ingegno più austero, quando pure dovesse in alcun che da noi dissentire, stimiamo che quanto alle cose principali, sostenute o da prove certissime, o da conghietture probabili, non possa desiderare da vantaggio, nè oppor nulla; e se riuscirà nuovo che anche per noi s' accresca la splendida schiera sì de' ritratti, come degli altri dipinti di Raffaello, non sarà riputata novità temeraria, quando tutto si discorre possibil-

mente secondo le ragioni della critica e dell' arte.

CONCLUSIONE

Se avrà grazia tra gli uomini questa opera mia, benchè sì tenue, intorno a materia tanto gloriosa, e degna certamente d'essere accolta in più dotte carte e trattata da più elegante ingegno ; se crescerà riputazione alla nuova e nobilissima galleria romana, in cui si stupisce e commuove ogni animo gentile in tanto splendore di arte, in tanta santità di religione, in tanta luce di virtù e sapienza, in tanta grandezza d' italiche glorie , e in tanti esempi di carità patria ; se leverà in onore e fama specialmente le nuove maraviglie dell' ingegno e della mano del divino Raffaello, sicchè ognuno per sue le riconosca e le ammiri, riputandole degne di risplendere nell' immenso tesoro delle sue opere, e d'entrare nella sua storia con decoro, ed ornamento non vano: io mi terrò assai fortunato. e mi parrà d'aver reso un util servigio massimamente agli italiani, anzi d'aver servito per la piccola mia parte alla gloria di quel solenne uomo, ch' è vanto supremo della nazione , amore e delizia del genere umano. Che se è molto da dolere che sieno stati sì lungamente nascosti e nel silenzio oscuri sì bei monumenti del suo ingegno, e sì grandi testimonii del valor suo eziandìo nell' età fan-

ciullesca, tanto maggiore allegrezza dovranno averne ora tutti gli amici dell'arte; dacchè si mostrano nella lor bellezza interi, non offesi dalle ingiurie del tempo, degni del pubblico encomio e dell'universale ammirazione. Laonde è debito che si rendano moltissime grazie a chi, scoperti e conosciuti questi venerabili e quasi sacri monumenti, li ha sapientemente e con immortale beneficio alle arti e all'Italia conservati.

Dell'onore poi molto desiderato ch'io ho ottenuto da lui di adoperare in gloria di quelli questa debil penna, io in peculiar modo debbo avergli grazia; chè egli ha recato una vera consolazione a' miei studi, facendo che fossero rivolti a un nobilissimo tema, del quale niun altro forse potea essermi più caro, e andarmi all'animo con maggior soddisfazione. Da che niente m'è più bello che favellare delle glorie dell'arte cristiana, de' sommi ingegni che sì nelle arti, come nelle lettere e nelle scienze, mantennero l'onore della nazione; e massimamente di Raffaello e delle opere di lui, ch'io amo e venero sopra molti altri principi dell'italico senno e valore, ed al quale la mia affezione aspirava pure a farsi con qualche non ignobil segno manifesta. E per fermo ho avuto di che render contente in gran parte le mie brame, discorrendo di tante sue opere e delle varie sue perfezioni e virtù; anzi per esse standomi continuamente con lui, e vagheg-

giandolo coll' innamorato animo dall' età sua infantile fino all'adulta giovinezza.

Infatti, ragionando finora ordinatamente di tante sue opere, non abbiamo forse contemplato tutte le sue svariate bellezze, nelle varie maniere del suo dipingere? Chi va meditando per ordine nelle tavole e tele da noi descritte, non va forse seguitando Raffaello per tutti i gradi del suo progredire nell'arte, dalle prime sue prove infantili, fino all'estremo sforzo che fece del valor suo; dopo il quale, come se non gli restasse da mostrare al mondo maggior perfezione, « Se n' andò in pace l' anima contenta? » Dirò franco che anche questi dipinti assaissimo valgono a dimostrare, ch'egli fu il principe tra i sommi artefici di tutte le nazioni; che in tutte le parti della pittura aggiunse l' estrema eccellenza; e tutta la grandezza antica; che se apparve talvolta minore di se medesimo, non fu mai degli altri minore; che emulò gli eccellentissimi di ciascuna scuola, riunendo in sè tutte le perfezioni dell'arte, e in tutte signoreggiando; che, se non ebbe, come dicono, al disegno, all' invenzione e alla grazia, pari il colorito e il chiaroscuro, si fu perchè egli « non voleva farne principale incanto della sua arte, destinata a parlare più all'animo che agli occhi: ma quando i subbietti gli permisero di mostrare (come ne'nostri ritratti), se egli sapeva colorare ed ombreggiare al paro de' veneti e dei lombardi, non

trovò ostacoli al suo ingegno universale. » Inoltre ci pare che questi dipinti ci faccian vedere, non solo il sommo pittore cristiano, ma il gran cittadino, tutto acceso della carità della patria e dell'antica grandezza italiana; e ci parlino non pure del suo alto valore, ma eziandio della sua bontà angelica. Dacchè ben dice uno storico, che in Raffaello, pari all'ingegno fu il cuore, e che se la natura intese mai a formare un uomo in ogni parte perfetto, Raffaello fu certamente quel desso; vero angelo mandato dal cielo a vestire per pochi anni la misera nostra carne, per innamorarci di quella suprema bellezza, di cui l'arte è dispensatrice. Bellezza non vana, non caduca, non inutile; la quale non tiranneggia l'animo nostro, ma lo solleva; non l'ingombra di errori e di falsità, ma lo conduce a dilettarsi del solo vero, principio d'ogni umana contentezza.

Oh valgano le opere di questo sommo a mantener negli italiani viva ed efficace la memoria dell'antico valore! Valga il suo esempio ad accenderli a vera virtù e sapienza, e li consigli a non obliare la grandezza romana e la lor dignità, e a non rendersi vili innanzi all'orgoglio degli stranieri. Ogni italiano rammenti che in questa Roma sono non pur le sue opere, ma le sue ceneri; e che anche esse altamente parlano, e possono innalzarci a pensieri generosi e gagliardi, ed accenderci di magnanimi affetti. Le sue gloriose ceneri hanno

ancor riposo ed onore in quel luogo stesso, dove gli antichi un tempo tenevano esposta alla pubblica adorazione la virtù dei grandi uomini. Diresti (così un moderno) che la feroce e superstiziosa barbarie, che per undici e più secoli mise a terra tanti templi ed edifizi dell'antica signora del mondo, rispettasse il Panteon, destinato ad essere degna sepoltura di Raffaello d' Urbino. E tortamente s'avvisò Carlo Maratta, che centocinquantatrè anni dopo la sua morte, credette non abbastanza onorata la memoria del gran pittore, senza che gli fosse eretto nuovo monumento: che peraltro non fu mai eseguito, e le ceneri rimasero nel primo onore. Or sono forse trent'anni, che elle furono discoperte: « e la virtù di esse fu tanta, che valse ad accendere l' agghiacciato secolo. Il quale alla vista di sì preziose reliquie con insolita riverenza fu veduto commoversi, e renderne più durabile la conservazione in un antico sarcofago, tolto dal museo vaticano, e trasportato nel venerabile tempio: appiè del quale, non comandato dal fasto e dalla vana superbia, s' inchineranno con devoto ossequio tutte le generazioni amiche del buono e del bello, e verranno facilmente nel pensiero, che, se nel decimoquinto e decimosesto secolo erano grandi miserie e grandi scelleratezze, erano pure grandi glorie e grandissime virtù. »

I presenti adunque non si dimentichino da qual gente noi proveniamo; e mirando mas-

simamente in Raffaello, che in una età gloriosissima pervenne ad altezza sì memorabile, che fece sì grande l' Italia, che allargò tanto la nostra fama e grandezza per l' universo; s' innamorino di quelle antiche glorie e virtù, e diano opera a mantenere sopra tutte le nazioni la sovranità dell' ingegno italiano.

APPENDICE

AVVERTENZA

Questi *Nuovi Studi* su Raffaello mentre s'andavano stampando nella tipografia Chiassi al Circo Agonale, venivano quasi contemporaneamente impressi anche in un'altra tipografia romana, cioè in quella del giornale *La Voce della Verità,* che li pubblicava a mano a mano come appendice artistica in servigio de'suoi lettori. Peraltro in quell'ottimo giornale essi uscirono con alcune giunte e mutazioni, fatte opportunamente dall'autore; le quali non vennero a tempo pe'capitoli di questo libro, che erano già stampati. Onde stimiamo utile di riportarle qui a compimento di que'capitoli, scegliendo almeno le più principali ed importanti.

Deesi nondimeno avvertire che nella prima parte di questi *Studi* sono molte cose (ossia le rilevantissime lettere e i documenti posti per ordine in più capitoli), che non comparvero nel giornale, e che volle da esso esclusi il medesimo autore per la loro lunghezza. Alle giunte terranno dietro in questa appendice altre cose pubblicate nello stesso giornale in proposito de' medesimi *Studi*, e specialmente due articoli sulla dottissima ed illustre *Accademia Raffaello* d'Urbino, la quale ad essi mostrò il più grande favore, sostenendoli coll'autorità sua validissima. Il perchè crediamo esser nostro debito qui ricordarla a cagione di gratitudine e d'onore.

Parecchi altri giornali, non solo italiani, ma francesi e alemanni, parlarono dell'opera nostra con grandissimo encomio; ma tutti i lor belli articoli non possiamo qui per brevità riferire. Fra gli altri *Il Raffaello*, foglio ufficiale della mentovata Accademia, fin dall'anno 1872 recò un sunto della prima parte (Num. 12 e 13); e quanto alla seconda, o a ciò che riguarda i dipinti del Sanzio, ne favellò nella nuova Vita del sommo pittore l'illustre sig. conte Gherardi, direttore di quel giornale e presidente dell'Accademia. Di che dà pur un cenno egli stesso in una sua cortesissima lettera, che si leggerà tra le cose che qui appresso arrecheremo. Alle quali farem infine seguire un nostro lungo *Ragionamento Critico-Estetico* che serve di supplemento a questi Nuovi Studi.

AGGIUNTE

Al Cap. VII della Parte II.

A pag. 253, là ove si reca il favoloso racconto della canonizzazione di Raffaello, appena finito quello, aggiungi quanto segue qui appresso:

È da maravigliarsi che questa moderna favola sin al presente sia stata accolta a chiusi occhi anche da alcuni eletti ingegni, e segnatamente dal veronese professore Aleardo Aleardi, che si piacque ricantarla pubblicamente nella nostra Roma ad una solenne e grandissima radunata del così detto *Circolo Cavour*, la sera del 20 aprile dell'anno 1872. Poichè nel suo discorso *La buona stella di Raffaello*, che egli lesse allora, commovendo fortemente i suoi uditori (secondo che dissero alcuni giornali) e riscotendone grandi applausi, recitò anche la predetta favola, adornandola pure alcun poco a modo suo, con queste parole: « Quando al Pontefice dissero: *Raffaello è spirato*; egli chinando dolorosamente la testa esclamava: *Ora pro nobis;* perocchè in quel momento l'anima del Pittore gli appariva come quella di un santo. Con quelle sue parole il gran Sacerdote aveva santificato l'artista grande. »

Queste cose moverebbero il riso anche in un fantastico componimento di poesia; e meglio

che in uno storico ragionamento, l'autore potea riferirle tra le novità stravaganti e romanzesche del suo idillio *Raffaello e la Fornarina;* idillio peraltro celebrato, siccome tanti altri canti dell'Aleardi. Il quale io non so come siasi levato a tanta rinomanza, nè aggiungo al vero di tanti rari pregi che molti trovano in lui, quand'egli certamente non è italianissimo nè di poesia, nè di stile, nè di lingua. Io parlo per amore di verità e per onore delle nostre lettere; e se l'Aleardi adoperasse con più decoro la facoltà poetica, e fosse uguale o non troppo minore all'altezza delle grandi muse, non oserei scemargli fama, come non oso neppur al Mamiani e ad altri pochissimi, non sommi, ma nudriti alla buona scuola, e nel magistero del verso italiano valenti; i quali per questo io tengo in istima, quantunque certe loro opinioni e dottrine, massime di politica, sieno da quelle che io professo lontanissime. Non dico per questo che l'Aleardi debba riporsi tra la turba infinita dei miserabili verseggiatori, o che sia inetto a levarsi a grandi pensieri, o privo di forti e generosi spiriti: ma che gli valgono, senza la nobiltà ed eleganza delle forme? Confesso che s'egli avesse adornato l'ingegno di più eletti studii, o sortito sino dalla giovinezza più savii giudici e lodatori delle cose sue, o migliori maestri, che l'avessero indirizzato a usare convenientemente i santi doni delle muse, si sarebbe fatto poeta,

non indegno del plauso de' contemporanei e della bella lode dei posteri. Del resto egli non è certamente il poeta che possa far onore a Raffaello, e molto meno alla nazione.

Mi pesa che forse ad alcuni, che io stimo altamente, parrò uomo di dura maniera nell'ammonire o biasimare altrui, e non potrà essere gradita comunemente la rigidità del mio favellare. Ma poichè di quella parte d' italiani per la quale l'Aleardi è gran poeta (e come tale lo ammirano pur alcuni che sono dotti e ragguardevoli, ma in fatto di poetica o d'ogni sorta di lettere, seguendo altra scuola da quella di Dante, non sanno recarsi a più convenevole sentenza), molti hanno tolto eziandio ad imitarlo siccome maestro dell'ottimo scrivere; non dev'esser disdetto neppure ad un par mio di alzar la voce, e consigliare specialmente la cara gioventù nostra, per la gloria degli studii italiani, ad innamorarsi di migliori esempii, e farsi massimamente amica e seguace dell'Alighieri, se vuol apprendere l' arte del degno stile e dell'alto poetare, e giungere all'acquisto « Del nome che più dura e più onora. » D'altro modo crescerà di più in più alla patria la misera turba degli scrittori degeneranti dalla dignità antica, o di quegli ingegni bastardi, che con fortunevole temerità si levano a volo, inorgogliendosi per una fatua insolenza di lodi; ma che alla fine, dopo i brievi plausi, altra sorte non possono avere se non quella ch' è

toccata ai tanti poetastri, o frugoniani, o arcadici, o manzoniani, i quali con noiosissimo frastuono assordarono l'Italia, e furono per alcun tempo applauditissimi; e son ora tutti o dimenticati o derisi.

Se poi l'Aleardi è da appuntare sopra l'arte dello stile, molto più sarebbe quanto a pensieri religiosi morali e civili, non solo nelle sue poesie, ma nel suo discorso mentovato; ove manifestamente recava offesa al nome e alla religione di Raffaello, quando credea di esaltarlo con queste parole: « La salma veniva poi deposta nel Panteon; e Raffaello fu l'ultima divinità che entrasse nel tempio degli Dei. » Come potrebbe il grande artista cattolico tollerar mai questi onori paganissimi, ossia queste stolide contumelie, queste sciocchezze frenetiche? O come poi l'Aleardi sostiene ed accorda i suoi assurdi manifesti, cioè la pagana e favolosa immagine dell'ultima divinità entrata nel tempio degli Dei, coll'idea cattolica della canonizzazione di Raffaello fatta dal Sommo Pontefice? E può mai un poeta, anche rapito da entusiasmo e trasportato da un poetichissimo spirito infuriativo, prendersi licenza di cantar cose che ripugnano nei termini? E non potrebbe veramente esser canonizzato per scimunito, chi dà in tali eccessi, e sì goffamente sciocchcheggia?

Potrei aggiungere che il poeta nostro, che pur ha nome di affettuoso e gentile, nel

menzionato idillio, co' suoi lezii continui, e con pensieri vili, ed abbiette insolenze, che a lui paiono encomii, offende la maestà di Raffaello e troppo più la dignità della Fornarina; la quale, comecchè vivesse fralmente e da poco buona cristiana, avea però in cuore la religione, nè era di sì perduta speranza, nè d'animo sì ignobile, qual si fa oggi da questi teneri e sdilinquiti poetini. Ciò peraltro non mi è nuovo, quando veggo che in più altri canti l'autore non fa che abbassare la dignità della donna, di cui porge sovente il più tristo e volgare concetto, e di rado sa ragionarne col conveniente decoro. Ma quel che più importa è, che egli pensi e scriva più degnamente di Raffaello.

Sarebbe stolta cosa dire che il sommo Pittore, come colui che solea sempre cercare esempli e modelli di perfetta beltà, e ritrar massimamente la Fornarina per suo studio, ossia in servigio dell'arte, non s'intendesse con lei d'amore, molto più che così ne arreca la fama. Ma è cosa più stolta pensare che egli fosse licenziosissimo e perduto, al modo che scrivono o che tengono alcuni, i quali osano fare della vita di Raffaello e della Fornarina il più vituperoso de' romanzi. Nè considerano costoro che un giovine infemminito non avrebbe potuto darsi tutto alle delizie dell'arte e a fatiche continue, nè far opere sì grandi, e di numero infinite, e di perfezione stupende. Io

dirò anzi, che il valorosissimo giovine, per l'ottima sua indole, per la buona educazione della mente e del cuore, per l'alterezza magnanima del suo spirito, e pel sentimento forte della religione, che vivifica gl' ingegni e nobilita gli animi, potè ritenersi dal peggio a cui i più del suo tempo trascorrevano; ed è cosa certo maravigliosa che, tra gli esempii della pubblica corruzione che moltiplicavano per ogni dove, egli non si lasciasse trarre a quelli più reamente, e mantenesse la dignità d' uomo, vincendo, o restando molto superiore, col buon uso dell' ingegno e coll' altezza dell'animo, alle nequizie del secolo.

Del Sanzio si può dir giustamente quello che fu scritto del Canova dal suo degno panegirista: lui essere stato fermissimo di non usare la vita se non quanto gli valeva per farsi eccellente nell' arte; la quale amando egli sì unicamente e sì smisuratamente, è facile a stimare com'egli dovesse in lei stabilire ogni sua ambizione ed ogni affetto. Certo (così fu detto del Canova, e si confà maravigliosamente a Raffaello) chi immaginò e produsse bellezze tante e sì nuove e sì care, dovea avere finissimo e vivissimo sentimento del bello: ed è mirabile che, ambito da molte e molto desiderabili bellezze, e ricercato con frequenti inviti di nozze, propostegli anche da alti personaggi; come quegli che s' era dato tutto e unicamente alle sollecitudini dell'arte, non volle

perdere mai la sua libertà, che sarebbe stata grave perdita di tempo e di potenza per l'arte medesima. Di questo fu cagione che il suo forte e giusto e necessario amore del bello fosse subordinato all'amore dell'arte, non quale materia d'appetito. E se ci è conceduto farci interpreti de' pensieri di quell' anima sublime, crederei questo essere stato il suo sentimento: « Che il determinare tutta la forza d'amore sopra un oggetto individuo, disarmi e di potenza e di volontà l' ingegno. Perciocchè l'amor felice nè desidera nè gusta più nessuna cosa; e manca all'artefice il bisogno di farsi coi lavori diversione d' interiore tormento: l' amore infelice aggira l'animo in tale e tanta tempesta, che nè possa, nè voglia attendere ad altro. »

Così dobbiamo pensare essere stati gli artisti eminenti e di grande e nobilissimo animo, come Raffaello e il Canova; nè altro giudicio può fare dell' immortale Urbinate il signor Aleardi, sia che scriva di lui in prosa, sia che lo celebri in verso. E aggiungerò esser pur desiderabile che egli, per la tanta grandezza di Raffaello, seguendo l'esempio de' nostri letterati più dotti, onori eziandio l'altissimo ed elegantissimo Pittore con iscritti di più pura e schietta eleganza: da che si fa troppa ingiuria a Raffaello, o non bene si glorifica il suo nome, celebrandolo con poesie e prose barbariche, o non abbastanza nobili, nè schiettamente italiane. A noi sembra che l' Aleardi

possa aver più valore nella prosa che nel verso; e certamente molto ci possiamo promettere dal suo ingegno; benchè non confidiamo ch'egli ascolterà volentieri i nostri liberi avvisi. Ma per tornare al nostro proposito, vorremmo almeno che, quando egli si risolva a pubblicare colle stampe *La buona Stella di Raffaello*, ragionamento che ha senza dubbio i suoi pregi, e che insieme alle sue lezioni su Raffaello (che egli recitò dalla cattedra l'anno 1871 in Firenze), è da molti aspettato, e da noi eziandio con gran desiderio; ne togliesse quel favoloso racconto della canonizzazione di Raffaello, troppo indegno ad una grave scrittura, e ridicolissimo ad ogni uomo di senno.

Colle favole niun onore si aggiunge a Raffaello, e nulla alla fama della sua bontà. Il Sommo Pontefice lo amava grandemente, e lo aveva in somma riverenza, anche per le sue virtù; onde fu al suo animo dolorosissima la morte di lui: ma che egli lo invocasse come santo, e che egli od altri pensasse alla sua canonizzazione, non è che un sogno di menti delire. Ciò che abbiamo di certo è, che il sommo italiano, il quale adoperò tutto l'ingegno suo e lo zelo a gloria della religione e della Chiesa, si morì da cristiano vero; onde, come lo stesso Vasari dicea, è da credere che l'anima sua, come di sue virtù ha abbellito il mondo, così per la clemenza di Dio abbia di se medesima adornato il cielo. Le cose che aggiun-

gono i novellieri, non son che vane e ridevoli fantasie. Nè vogliamo tacere che noi, celebrando Raffaello, tanto più volentieri ricordiamo anche le sue onorabili qualità, quanto che egli « confesso e contrito si morì: » e appunto per questo ch' egli finì i suoi giorni cristianamente, deve a tutti essere tanto più cara la sua memoria. E niuno certo potrà aver poca stima o creder degno di poco amore un uomo, che (come dice un moderno) tanto si adoperò sì all' incremento della civiltà italica, sì all'onore della religione cattolica; un uomo alla cui virtù pontefici, cardinali, vescovi, imperatori, repubbliche tributarono omaggio e riverenza; un uomo, del quale essendosi conosciuto il luogo dove giacevano nascoste le ossa, tutta Roma, tutta Italia, anzi il mondo cristiano e civile si commosse, e per decreto del Papa furono quelle ossa religiosamente chiuse in sarcofago e collocate in augustissimo tempio.

AGGIUNTE

Alla Conclusione dell'Opera.

A pag. 314, verso il fine, togli il periodo che comincia: *E per fermo* ec., e leggi in iscambio le cose seguenti:

Molto più a lungo avrei potuto scrivere di lui, ossia di molte opere, o a diritto o a torto ad esso attribuite, le quali porgono materia a grandi ed utilissime questioni, onde la sua istoria può essere ancora nobilitata o in alcune parti perfezionata: ma per al presente me ne convien rimanere, non avendo ottenuto per anco da molte mie indagini tutto ciò che avrei necessario al mio intendimento. Godo intanto che non si cessi in Italia e fuori di onorar Raffaello con eleganti scritture o con nuove istorie delle opere e della vita di lui: dacchè so che alcune furono pur testè pubblicate (*a*), ed altre non tarderan forse a venire in luce, eziandio in questa Roma. Se poi

(*a*) Basti ricordare l'ottimo e benemerito giornale urbinate *Il Raffaello*, che dà sempre nuovi e bellissimi scritti sul Sanzio; e, tra le più recenti opere, questa, di cui si è pur ora pubblicato un volume splendidissimo, e se ne aspetta un secondo, che non tarderà: Grimm Hermann – ***Das Laben Raffaels von Urbino.*** Berlin 1872. – Lo stesso autore ci dette anche pochi anni fa un' istoria nobilissima di Michelangelo, che fu tosto dal tedesco idioma voltata nell' inglese. Speriamo che questa nuova opera su Raffaello sarà presto e con profitto anche tra noi conosciuta. Benchè, a dir vero, tanti dotti stranieri si travagliano oggi con egregi libri a rendere sempre più onorato il nome italiano; e noi appena ce ne accorgiamo.

quello che ho scritto finora di Raffaello, è ben poco rispetto a ciò che avrei voluto, e che si potrebbe dai dotti in sì vasto ed importante argomento; oso dir nondimeno che possa in qualche modo tornar profittevole, e rendere eziandio contenti, almeno in parte, que'chiari artisti, o intendenti delle cose dell'arte, e ammiratori affezionati del glorioso sovrano della pittura, i quali sin al presente (in sì bel numero, com' io so) m' han seguitato in questi studii con attesa lettura, mostrandomi veramente tutto il buono ed il bello della loro nobiltà e cortesia. Nè posso dubitare che essi non abbiano pigliato in queste cose tanto maggiore interesse, trattandosi di Raffaello; e non siansi meco assai volentieri accompagnati a considerare tante sue opere e tante sue varie perfezioni, standosi per esse quasi continuamente con lui, e vagheggiandolo coll' innamorato animo dall' età sua fanciullesca insino all'adulta giovinezza.

Infatti, ragionando finora ordinatamente di tante sue opere, non abbiamo forse contemplato tutte le sue svariate bellezze, nelle varie maniere del suo dipingere? Chi va meditando per ordine nelle tavole e tele da noi descritte, non va forse seguitando Raffaello per tutti i gradi del suo progredire nell'arte, dalle prime sue prove infantili, fino all'estremo sforzo che fece del valor suo; dopo il quale, come se non gli restasse da mostrare al mondo maggior perfezione, « Se n'andò in pace l'anima contenta? »

Solo ne incresce troppo altamente, d'aver lasciato indietro, nella prima parte di questo lavoro, una tavola di somma bellezza e stupenda, rappresentante la Vergine col Bambino; della quale peraltro io non poteva allora pienamente giudicare, per questo massimamente che mi rimanea a farne puntuale confronto con un'altra somigliantissima, e per poco uguale, che nobilita ora il real museo di Monaco in Baviera. Ella ha oggimai dato in Roma cognizione di sè e de'suoi pregi, e molte maraviglie ne dicono i visitatori, che non si saziano di contemplarla, quasi incantati ai raggi della sua luce soprumana. Io come avrò buono in mano, ossia tutto quello che mi ha luogo a scriverne con fondate ragioni, non mancherò di farne breve discorso, che seguirà com'appendice a questi studii, in servigio di que'gentili spiriti, che sogliono legger tali cose con gran vaghezza, ed estimarle con pari senno. Certo essa torrà il vanto ad ogni altro dipinto da noi celebrato; e se dopo tante ricerche e studii, niuna cosa ci verrà corta e fallita (come non pare che sia più da temere), la storia di Raffaello acquisterà nuova luce, registrando un nuovo prodigio del valore di lui; e Roma non potrà invidiare a Monaco la Vergine di casa Tempi (*a*).

(*a*) Molte cose ci restavano a investigare e raffrontare per compiere questo lavoro. Ma potemmo avere alla fine l'intento nostro felicemente, ossia tutto quello che da gran tempo desideravamo. Leggi verso il fine alcune nostre ***Brevi Osservazioni.***

NOTA

A pag. 315 aggiungi la seguente Nota, scambiando in prima dalla linea 14 le parole in quest'ordine:

Or seguitando dico che certamente i dipinti, sui quali a lungo e con grande affetto siamo dimorati, sostenendoli colle migliori ragioni che sapemmo trarre dalla storia e dall'arte, e che scusano quasi i più gravi ed autentici documenti (*a*), che potessero da chicchessia desiderarsi; pur essi valgono assaissimo a dimostrare che il Sanzio è il principe tra i sommi artefici di tutte le nazioni; ec. ec.

(*a*) A questo proposito stimo utile divulgare, ciò che non è noto ancora, e che gioverà a molti sapere, affinchè all'occasione stiano all'erta ed in prudente sospetto; che cioè al tempo nostro si osò da ribaldi falsificatori spacciare sotto il nome di Raffaello alcuni manoscritti o documenti apacrifi, fatti alla macchia. Avvenne questo un otto anni fa, quando era di moda lo spaccio delle scritture autografe de' più soleuni uomini; e i falsarii, che aveano lor fabbrica e bottega in Roma, ne mandarono attorno pur alquante di B. Cellini, del Bramante, di Michelangelo e del Tasso, benissimo contraffatte: sicchè creando quasi una ragione, recarono facilmente a denar contante la rea merce, e rubando sotto la fede, ne guadagnarono bene; nè la truffa fu mai scoperta.

Alcuni tra' compratori, come aveano di buona fede acquistato que' finti autografi per traffico mercantile, così ne fecero lor negozii con netta coscienza, massime con signori e letterati alemanni ed inglesi. Due specialmente furon venduti da un romano negoziatore al signor Boome, ricco libraio di Londra; il quale n'avrà fatto pur egli la più cara e preziosa mercanzia, e sarà anch'egli per l'ignoranza scusato da dolo. Ma quello che altamente ci fa stupire si è, che tra tutti i compratori il più facile, anzi il semplice e dabbenissimo uomo,

fosse l'ingegnoso ed erudito Küllen; al quale dovea pur esser troppo agevole il fare di quegli apocrifi manoscritti il debito sperimento per arte chimica; e certo avrebbe tosto trovato che non riuscivano al saggio. Egli n' acquistò parecchi a grandissimo mercato, come scritti originali di man del Sanzio e del Buonarroti; e menandone allegrezza co' suoi amici, persuaso d'aver trovato qualche gran tesoro, da Roma li spedì immantinente al signor Grimm in Berlino, acciocchè egli ne facesse il suo pro, e ne ingemmasse le nuove istorie di amendue que' sommi, alle quali il dotto prussiano avea fin d'allora posto l' ingegno.

Se questi accogliesse con onore e con festa l'astuta merce, o, come sagacissimo ed avveduto uomo, ne sentisse al primo tratto la falsità, e sdegnosamente la ributtasse, siccome conveniva, non sappiamo. Ma se egli fosse ancor dubbio od ignaro, si renda ora fidatamente al nostro avviso, o saggi, se vuole, quei decantati autografi; che tosto rimarranno falsificati dal successo. Dal suo senno ci promettiamo che non saranno da esso lui neppur menzionati, o saranno col debito disprezzo, fra i veraci documenti che ci arrecherà il secondo volume della sua magnifica opera intorno a Raffaello. Intanto vorremmo che egli annullasse, se è ancora in suo potere, quelle non poche carte che corsero sì onoratamente l' Europa co' mentiti nomi di Michelangelo e dell' Urbinate; o le facesse distruggere a' suoi amici tedeschi e britanni, che forse e senza forse le tengono care tuttavia, e le mostrano altrui con ostentazione come le gemme più maravigliose del lor tesoro.

Nel rimanente a noi basta aver dato l'avviso intorno ai gaglioffi falsatori e alla lor truffa turpissimamente mercantesca, e troppo ben fortunata. S' e' coglie, colga. Ma è molto da temere, che se non saranno oggi annullate quelle scritture, accadrà leggermente che da altri sori nell' avvenire verranno accolte con istupida ammirazione, e saran anzi pubblicate come nuovi ed aurei documenti, con perpetuo disonore della storia e degli ingegni. Raffaello non sarà più libero dalle imposture o degli audaci millantatori o de'creduli ammiratori delle opere che s' esaltano indegnamente sotto la sua fama: e come per tutta Europa i musei pubblici e le quadrerie private non cesseranno di crescere e moltiplicare di bei dipinti battezzati in quel nome, così forse molte biblioteche non resteranno di arricchirsi di « nuovi e preziosi autografi » di Raffaello.

GIUDICIO

Della R. Accademia Raffaello su questi Studi

Per due volte la *Voce della Verità* riferì il giudicio dell' illustre Accademia Urbinate su questi Studi, in due diversi articoli che qui arrechiamo. L' uno è nel foglio del 4 settembre 1872 con questo titolo:

Il Presidente dell'Accademia Raffaello Al Prof. David Farabulini

Abbiamo altra volta avvertito con quanto comune gradimento fossero accolti dai nostri lettori i *Nuovi Studi su Raffaello d' Urbino*, che ci viene comunicando per l' Appendice artistica di questo giornale il chiarissimo signor canonico Farabulini professore nel Seminario Vaticano. Per soddisfare all' espresso desiderio di molti, presto ne ripiglieremo la pubblicazione, che s' è dovuta sospendere per l' abbondanza di altre materie, ed anche per l' assenza dell'autore.

Intanto, grati a tutti quelli che prendono tanto interesse alla suddetta nostra Appendice, e che ne hanno dato i più aperti segni di soddisfazione, non possiamo omettere di pubblicare in proposito una lettera, che ci è cortesemente comunicata, benchè un po' tardi, del chiarissimo signor conte Gherardi di Urbino,

e che merita certamente particolare attenzione. Il nobil Conte, anche a nome dell' illustre e benemerita *Accademia Raffaello*, fondata già da molti anni nella gloriosissima patria del Sanzio, e come Presidente della medesima, che ha per membri tanti eminenti personaggi ed artisti, si è fatto un pregio di presentare al Prof. Farabulini le più vive congratulazioni ed i più grandi elogi, insieme all'offerta spontanea del Diploma onorevolissimo di quell'Accademia, che fiorisce con tanto utile e decoro d' Italia. La lettera in discorso fu scritta fin da quando noi pubblicavamo la prima parte dei *Nuovi Studii*, ed è la seguente:

Accademia Raffaello in Urbino
Num. 1369

10 *Agosto* 1872
Oggetto
Nuovi studii su Raffaello.

Chiarissimo Sig. Prof. Farabulini

« Io vo leggendo con ammirazione e trasporto le attuali Appendici artistiche che sono nella *Voce della Verità*. Ella dottamente va in esse parlando dell'Angelo nostro, e delle opere che lo fecero immortale. Questi *Nuovi Studii*, quanto eruditi, altrettanto utili, meriterebbero di essere in seguito stampati in opuscolo, e largamente diffusi. Io ne terrò parola nel mio modesto periodico *Il Raffaello*, e in appendice alla vita, che, senza alcuna pretensione,

vo pubblicando del nostro Sanzio. Intanto seco lei mi congratulo. Perchè ella poi abbia un attestato di gratitudine per parte dei concittadini del Grande, fra pochi giorni le spedirò il Diploma dell' Accademia che s' intitola dal divino Pittore.

« Le offro, egregio signore, i sensi della mia stima sincera e del mio grato animo. »

Di Lei, sig. Professore,

Devotissimo
Pompeo Gherardi
Presidente dell' Accademia Raffaello

L' altro articolo, colla lettera che accompagnava il Diploma dell'Accademia, e colla risposta dell' Autore, si legge nel foglio de' 23 Novembre dell'anno medesimo, come segue:

L'Accademia Raffaello d' Urbino.

Per far vedere quanto abbiamo gradito la spontanea dimostrazione d' onore, non che di stima, data dalla benemerita e dotta *Accademia Raffaello* ad un nostro scrittore e quindi a noi medesimi, a proposito dei nuovi studii su Raffaello che si van pubblicando nella appendice artistica di questo giornale; volentieri stampiamo, benchè un po' tardi, le due seguenti lettere, che ci furono mandate solo in questi giorni. La prima è del sig. conte Gherardi presidente di quell'Accademia, del quale ne riferimmo già un'altra di cortese approva-

zione ed encomio dei suddetti studii; la seconda del sig. professore Farabulini in risposta all' illustre Presidente.

Forse non tarderemo troppo a pubblicare, a più riprese, un discorso che fu indirizzato a modo di lettera allo stesso sig. Presidente dal prof. Farabulini; ov' egli ragiona di cose rilevantissime, e massimamente dello stato presente delle arti in Italia. Il nostro Professore ha preso occasione di scrivere questa lettera, certamente opportuna ai nostri giorni ed utilissima, dalla stessa *Accademia Raffaello*, di cui rileva l' importanza e mostra i meriti singolarissimi. E noi pure ci uniamo ad esso sin d'ora nelle lodi che dà a lei giustamente; poichè dal suo Statuto e da' suoi Atti, non meno che dal suo giornale *Il Raffaello*, abbiamo conosciuto quanto sia il suo valore, e come essa mantenga i buoni principii sulla scienza del bello, e come rispetti debitamente la religione, mentre onora l'arte.

Or ecco le due lettere:

Accademia Raffaello	Oggetto
in Urbino	*Partecipazione di nomina*
Num. 1281	23 *Agosto* 1872.

Illmo sig. Prof. Farabulini

« Sono assai lieto di parteciparle che la S. V. Illustrissima nell'adunanza dei 22 corrente

venne per acclamazione nominata Socio Corrispondente di questa illustre Accademia, che inscrisse già nel suo Albo nomi di personaggi onorandi, d' Italia e di fuori, i quali con lusinghiere parole accettarono l'ambitissima distinzione.

« Nel rimetterle il Diploma, la prego di farmi tenere il di lei Ritratto in fotografia per la raccolta dei Socii già bene iniziata nelle sale dell'Accademia, uniformandosi con pieno suo comodo al disposto dell'articolo 11 del qui unito Statuto.

« Le offero i sensi della mia stima sincera e distinta. »

Il Presidente
POMPEO GHERARDI

Illmo sig. Presidente

« Se ho posto indugio finora a ringraziare l'Accademia che, già un mese, mi nominava tra' suoi socii, ed a rispondere alla S. V. che a' 23 di Agosto me ne inviava a Roma il Diploma, accompagnandolo di un suo cortesissimo, ed a me non men lieto che onorevole foglio; spero che nè Ella nè altri mel vorrà riputare a colpa, e che non potrà anzi non escusarmi di buon grado, quando sappia che io era assente, e che solo a questi giorni sono

a Roma ritornato. Or dunque con animo sinceramente grato io rendo molte grazie sì all'illustre Accademia, che si degnò di dare a me, non chiedente, un onore che solo i più alti ingegni potrebbero onestamente ambire; sì a V. S. che con tanto amorevole gentilezza e premura volle affrettar quell'onore, che è insieme un privilegio elettissimo, non aspettando neppure che i miei studii su Raffaello, o tutti o in buona parte, fossero nel giornale romano resi alle stampe.

« Di tutto io tengo speciale obbligo a lei, signor Presidente; tanto più che ella non solo nel foglio accennato, ma in un'altra sua non meno graziosa lettera, pubblicata assai dianzi nella *Voce della Verità* (il dì 4 di Settembre), mi significava il favore di questi benevoli e generosi accademici, e mi offeriva fin d'allora a nome loro il diploma, come « un attestato di gratitudine per parte dei concittadini del gran Raffaello: » ed inoltre, commendando ed approvando con abbondanza d'affetto que' miei studii, e proponendosi di tenerne parola nel riputatissimo giornale dell'Accademia, e in un'appendice alla nuova vita del Sanzio che ella va ora pubblicando; con ciò solo ella dava ad essi credito coll'autorità sua validissima, e li raccomandava all'attenzione del pubblico, e segnatamente di tutti gli intendenti e dotti suoi pari. Ora poi che al manifesto favore di lei, come di tanti altri miei leggitori umanissimi,

si è accompagnato sì spontaneo e pronto il voto dell' intera Accademia, che ella dice avermi eletto per acclamazione suo socio; non sarà giudicata arroganza che io stesso creda, ciò che non avrei osato da prima senza il consentimento di chi più sa, non essere perduta opera, nè vile ed oltraggiosa all' Urbinate il mio scrivere; e che sebbene non possa accettare gli encomii, accolga tuttavia con molta compiacenza l'affezione che li detta, ed il giudicio che esce cortesemente unanime da sì autorevole tribunale.

« Pertanto non a lei, signor Conte, nè agli altri dotti e gentili urbinati, bensì a me s' impone un particolare debito di gratitudine; al quale meglio che a parole desidererei di poter soddisfare con degni fatti, se fosse in me tanto di facoltà, quanto di buon volere. Certifichi gli illustri colleghi dell' ossequio e stima che loro professo, e della mia affettuosissima riconoscenza per l'onore a cui m' hanno degnato; e del quale io tengo sì gran conto, che quasi mi fo ragione di essere non pur socio dell'Accademia, ma concittadino di Raffaello. »

Roma, dal Seminario Vaticano ai 24 di settembre del 1872.

Suo Devmo Affmo Collega
David Farabulini

PARERE

DI ALCUNI GIORNALI STRANIERI

Fra i pubblici fogli italiani e forestieri, due specialmente accreditatissimi, l'uno tedesco, l'altro francese, ci fecero il singolare onore di discorrere exproposito di questi Studi. Ma essi non furono al tutto esatti nel riferire alcuni nostri sentimenti, e però qui ci convien recare le lor parole, e far in ultimo qualche avvertenza.

Il primo è l'*Organo dell'Arte Cristiana*, il quale (nel suo foglio dei 15 Febbraio 1873) ha un lungo discorso *sopra l'arte antica e moderna in Italia*, ove prende occasione di ragionare dell'opera nostra e insieme della *Storia dell'Arte Cristiana* del chiarissimo p. Garrucci. *La Voce della Verità* fece una opportuna risposta a quel discorso in due suoi articoli (del 12 e 13 Marzo), recandolo quasi tutto nel nostro idioma. Il giornale romano così cominciava:

L'*Organ für Christliche Kunst*, giornale periodico che si publica in Colonia, e che conta già XXIII anni di gloriosa vita, è uno de'più accreditati, anzi è il primario giornale di arte tra i tanti altri eruditissimi della Germania. Tra i suoi collaboratori, oltre al benemerito direttore che è il prof. De Endert, ci piace nominare il Dr. Augusto Reichensperger, uno dei deputati cattolici più valorosi al Parlamento di Berlino, il cui nome e valore i nostri lettori han più volte avuto occasione di conoscere in questo giornale. Meritano anche speciale menzione il Dr. Gio. Stockbauer, autore d'un'opera

nobilissima sulla forma primitiva delle basiliche cristiane; il Dr. A. W. Ambros, che scrisse specialmente sulla musica ecclesiastica, notando anche varii abusi che si fanno di essa in Italia; e infine, per tacere di altri, i dottori Gio. Dippel e W. Wackernagel; il quale peraltro fu testè rapito da immatura morte, lasciando interrotta una accuratissima istoria dell'arte del medio evo in Germania.

Essendo di tanta autorità questo giornale tra gli alemanni, non può non richiamare a sè anche la nostra attenzione; molto più che nell'accennato articolo parla di proposito delle cose nostre, prendendo occasione da due opere italiane; cioè dalla grande *Storia dell' arte cristiana;* che il P. Garrucci ha cominciato a dare alle stampe; e dai *Nuovi studii sopra Raffaello d'Urbino* del prof. David Farabulini, i quali furono già da noi pubblicati nello spazio di parecchi mesi con grande soddisfazione dei nostri lettori.

Per altro sono un po' duri alcuni suoi giudizii, specialmente nella prima parte; e certo a molti italiani non potranno piacere. Lo scrittore comincia dal dire, essere un fatto innegabile che il fiore dell'arte in Italia è invecchiato (*dass die Blüthe der Kunst alt guworden*); afferma che la stessa sovrana protezione che l'augusto Pio IX dimostrò sempre agli artisti, e le grandi occasioni che egli porse al vero genio, non furono corrisposte se non con opere degne

appena di essere nominate, ed atte solo a comprovare la profonda decadenza (*tiefen Verfall*) dell'arte in Italia, e massime in Roma. Aggiunge che la stessa decadenza si mostrò nella romana Esposizione del 1870, ed in molti restauri fatti al tempo nostro in tante Chiese.

Confessiamo che egli ha pur troppo ragione in molti di questi giudizii. Nondimeno se a tante opere fatte sotto il glorioso pontificato di Pio IX manca la perfezione somma, e se questa può da alcuno desiderarsi, per esempio, anche nella gran sala della Concezione (ove gl'incontentabili tedeschi non trovano quasi nulla di buono e di grande); tante altre, come le pitture del Consoni al Vaticano, e quelle del Fracassini a s. Lorenzo, crediamo che sieno tali, da dover contentare in tutto anche il gusto difficilissimo degli alemanni. Potremmo arrecare altri illustri esempi; ma dovendo esser brevi, li tralasciamo.

Accostandosi al suo tema, lo scrittore così dice: « Secondo la copia delle occasioni, e la liberalità del Papa, noi quasi potevamo veder tornare l'aurea età dei Medici. Ma Pio IX non ha trovato nè un Bramante, nè un Pinturicchio, nè un Raffaello, nè un Michelangelo, nè altri principi dell'arte, degni di un tal Mecenate. Di fronte a questo fatto, è tuttavia d'un interesse speciale il vedere per due pubblicazioni di questi ultimi giorni, esser chiamata l'attenzione degli amici dell'arte ad un passato assai

migliore. Amendue i lavori (del Garrucci e del Farabulini) si trovano tanto più naturalmente in relazione tra loro, quanto che l'uno richiama la mente all'arte antica cristiana, l'altro alle opere della gioventú di Raffaello. »

Appresso riferiva le sentenze dell'*Organ* sulla Storia del p. Garrucci, e rispondeva in breve alle critiche da lui fatte intorno a quella, e ai giudizi proferiti sulla decadenza delle nostre arti. Indi passando a quello che appartiene a noi, avvertiva: « Quanto ai *Nuovi Studi* su Raffaello, possiamo rallegrarci che il critico alemanno non abbia trovato luogo ai suoi dubbi o censure. Anzi è ben altro. » Infatti lo scrittore tedesco ne ragiona con grande approvazione, al modo che qui segue:

« La seconda opera, della quale vogliamo parlare, si è quella del Farabulini, Professore nel Seminario Vaticano; e fu pubblicata nei trascorsi mesi nella *Voce della Verità*, con questo titolo: *Nuovi Studi sopra Raffaello da Urbino*. L'Autore comincia con una succinta descrizione d'una privata galleria che è in Roma nel palazzo Capranica, e sulla quale perciò egli ha richiamata l'attenzione dei forestieri e dei dotti. Essa con altre gemme preziosissime, possiede alcune pitture di Raffaello, dalle quali l'Autore prese occasione al suo lavoro. Principalmente il periodo più giovanile della vita artistica dell'Urbinate stava involto in una oscurità, che tutti gli storici dell'arte del pari lamentavano. Ma il Farabulini, scoprendo ed illustrando quelle pitture, ha offerto il mate-

riale necessario a rischiarar quel periodo, dimostrando in quelle le primissime creazioni artistiche del gran Maestro. Per quanto si debba andar cauti nel prestar fede a chi attribuisce tesori ad uno o ad altro maestro; qui però le ragioni dell'Autore sono così gravi, che non si può non ammettere che quei dipinti sono veramente i primi fiori che il genio di Raffaello fece sbocciare nella scuola del suo genitore, che fu Giovanni Santi: fiori che ci presentano una maniera primitiva del grande Artista, diversa affatto dal suo stile posteriore ed ultimo.

« Non meno interessanti sono gli articoli che trattano di alcuni Ritratti coloriti dal Sanzio, e massimamente dei ritratti di Guidobaldo da Montefeltro duca d' Urbino, e del conte Baldassare Castiglione; sopra i quali l'Autore discorre nella seconda parte della sua opera.

« La presente decadenza dell'arte in Roma ed in Italia è cagionata non in piccola parte da ciò, che ognuno prende ad imitar Raffaello, non qual era nel suo periodo primario e migliore, ma quale si mostrò negli ultimi anni, quando s' andava di più in più emancipando dallo spirito religioso. Pertanto egli è un merito del Farabulini, che non si può abbastanza apprezzare, ch' egli cioè rivolga l' attenzione degli artisti e degli amici dell'arte suoi compatrioti, a quelle creazioni primarie del Maestro, e per quelle cerchi di risvegliarne l' interesse

è l'amore. Se questi *Studi* hanno trovato sì grande accoglienza, si possono salutare come precursori e forieri d'un indirizzo migliore; e perciò l'Autore può già darsi pensiero di raccorli e pubblicarli tutti in un volume. Che se la *Regia Accademia Raffaello* ha onorato l'Autore, decorandolo del suo Diploma, essa non dubitiamo che vorrà innanzi tutto, secondo il suo scopo, dischiudere la via ad uno spirito migliore e più nobile negli artisti italiani. Poichè, per quanto alto sia sempre stato il maestro nelle sue opere, cogli anni però s'andò sempre più discostando dall'arte cristiana.

« Una Madonna, per la quale una bella romana serviva di modello, abbia pure per l'arte un valore grandissimo: ma essa non parla al sentimento religioso di chi la contempla. Per questo un F. Angelico è infinitamente più caro che il più bel Raffaello. Le sante dell'uno sono veramente sante; quelle dell'altro non sono che belle donne, idealizzate sì, ma non mai celestemente trasfigurate: sono un tesoro a pompa di una galleria: ma restano senza divoti sull'altare di una Chiesa ».

Quantunque dobbiamo esser riconoscenti al dotto scrittore alemanno dell'alta cortesia che ci ha usata, sostenendo in tutto l'opera nostra coll'autorità sua, che è grandissima; non possiamo nondimeno accettare intorno ad alcuni punti le sue opinioni; e ci paiono giuste le avvertenze che fece su questa parte del suo discorso il giornal romano, così dicendo:

Anche qui, se apprezziamo le ottime intenzioni e gl'imparziali encomii, e molte vere

sentenze del nostro critico, in altri giudizii non possiamo con esso lui concordarci. Se il prof. Farabulini ha fatto l'importantissima scoperta dei primi fiori del genio di Raffaello, ed ha con essi dato i materiali opportuni a compiere finalmente nel suo primo periodo la storia di lui; non ha però proposto quelli come primi ad essere imitati: e se egli ammira Raffaello nella scuola d'Atene e nella Disputa del Sacramento, non meno lo ammira nella Trasfigurazione, e nelle altre opere degli ultimi suoi anni. Son troppo esagerate le accuse che, quanto al sentimento religioso, danno al divino Urbinate alcuni mistici o puristi alemanni e francesi. Noi lo veneremo sempre come maestro impareggiabile, e come principe dell'arte cattolica.

Se poi l'arte cristiana è in decadenza nella nostra Italia, ella è molto più in basso appo le altre nazioni: e se ella, come speriamo, dovrà un dì risorgere al suo primiero splendore, senza dubbio risorgerà molto più facilmente e assai prima fra noi, che altrove; risergerà nella patria di Raffaello, nella terra privilegiata della bellezza, nella sede immortale del cristianesimo. Nè in questo domicilio eterno della sapienza verrà meno giammai la successione dei veri dotti, come i Garrucci e i De Rossi, i quali sappiano illustrare degnamente l'arte cristiana antica, e promuovere i progressi della moderna, e mantenerla in onore, indirizzandola con Raffaello alla sua più gloriosa altezza.

L'altro giornale fra gli stranieri che non meno dell'*Organ* di Colonia si mostrò verso noi benevolo, approvando pienamente le cose nostre, fu il *Monde* di Parigi (nel suo num. del 5 di Marzo), di cui rechiamo qui tutto intero l'elegantissimo articolo:

NOUVELLES ÉTUDES

Sur Raphael d'Urbino

PAR LE PROFESSEUR DAVID FARABULINI

—

« L'époque des commotions politiques n'est guère propice pour traiter une question de beaux-arts. On rencontre pourtant des hommes qui, vivant dans la solitude, consacrent leurs heures de loisir à ces agréables études.

« M. l'abbé David Farabulini, professeur de belles-lettres au séminaire Vatican, a publié un ouvrage de ce genre. Son livre, reproduit en feuilleton dans la *Voce della Verità*, attire depuis quelque temps l'attention des amateurs de beaux-arts et des savants. C'est une étude complémentaire sur Raphaël d'Urbino. Voici à quelle occasion cette étude a été faite.

« Un personnage de distinction de la cour pontificale a travaillé pendant de longues années à former une collection de tableaux de premier ordre. M. Farabulini, qui est un écrivain distingué, a entrepris l'illustration de cette

galerie, laquelle renferme plusieurs tableaux peints par Raphaël dès sa première jeunesse. Les historiens du grand peintre ou ignoraient l'existence de ces tableaux de l'enfant peintre, ou ils ont négligé de les faire connaître. Il y avait là une lacune que les artistes et les érudits désiraient voir combler. L'abbé Farabulini a rempli cette tâche avec un rare bonheur.

« On croit généralement que Raphaël étudia la peinture sous la direction de Pierre Pérugin. C'est là une erreur bien constatée. Jean Santi, artiste distingué, père de Raphaël, fut son premier maître. C'est dans l'atelier paternel qu'il peignit ses premières toiles, auxquelles M. Farabulini donne le titre de PREMICES. Ces premiers travaux du Prince de la peinture sont traités d'une façon différente de celles que Raphaël adopta plus tard; d'où l'auteur conclut avec beaucoup de sens qu'il faut constater dans Raphaël quatre manières ou genres de peintures.

« La première, dite *Urbinate*, est désignée ainsi par l'abbé Farabulini; les trois autres la Perugine, la Florentine et la Romaine, sont acceptées déjà par tous les auteurs.

« Comme preuve incontestable de sa thèse, M. Farabulini donne l'histoire descriptive de quelques portraits peints par Raphaël enfant, et entre autres de Guidobald, duc d'Urbin, et du comte Balthazar Castiglione. Ces deux portraits sont considérés par les érudits comme

ayant une grande importance pour l'histoire de la peinture, soit à cause des personnages considérables qu'ils représentent, soit à cause de la perfection de l'exécution. Les difficultés à résoudre étaient nombreuses; l'écrivain les aborde avec hardiesse et les résout avec une évidence qui entraîne. Les maîtres de l'art ont visité avec empressement les tableaux illusrés par notre savant professeur. Aucun contradicteur n'a osé nier l'évidence des preuves, et les feuilles de la Révolution ont dû confesser que le professeur d'un simple séminaire a rendu un signalé service à l'histoire de l'art.

« M. l'abbé Farabulini a été l'objet de nombreuses marques de sympathies; mais celle qui lui a été le plus sensible, nous n'en doutons pas, est le diplôme que lui a envoyé l'Académie raphaéliste d'Urbino. Cette Académie, fondée sous le gouvernement pontifical, est très sévère pour l'aggrégation des nouveaux membres; en nommant M. Farabulini académicien, elle a voulu honorer le mérite de l'écrivain et la gloire rendue à Urbino, patrie de Raphaël. »

Su questi articoli poche cose si debbono avvertire, ma di non piccol momento; da che sì l'uno, come l'altro giornale ci attribuisce sentimenti, che veramente nostri non sono. Quanto al tedesco, oltre le cose notate giudiciosamente dal giornale romano, dobbiamo aggiungere che, se ci accadde fortunatamente di scoprire le primissime pitture di Raffaello, noi le lodammo solo per quel che valgono, e massime per la loro importanza storica: ma per questo non intendemmo di pro-

porle agli artisti siccome perfette, o tali da doversi studiosamente imitare. Noi dicemmo esser quelle le prime, ossia le più giovanili, finora sconosciute; non le migliori e più eccellenti.

Quanto al foglio francese, è da osservare che tra gl' Italiani niuno oggidì mantiene più l'antico errore sul primo maestro di Raffaello; poichè tutti oggimai sanno che egli apprese l'arte sotto la direzione del padre suo; e che indi la coltivò con più perfezione nella scuola del Perugino. A niuno poi degli storici si può dar la taccia di aver trasandato d'illustrare le pitture che ei fece sotto il padre, poichè esse da tutti furono sin al presente ignorate. Oltrecciò vuolsi notare (e questo importa molto più) che in nessun luogo noi abbiamo detto mai che tra le opere della prima gioventù o della fanciullezza di Raffaello, siano da riporre anche i ritratti del duca Guidobaldo e del conte Castiglione: anzi dicemmo a chiare note e dimostrammo assai lungamente, appartenere essi all'ultima sua maniera. Del resto non scema nulla il merito dei due dottissimi e celebratissimi giornali, se essi presero alcuni equivochi in siffatte cose.

Ciò intendiamo dire eziandio del *Journal de Florence* (del 26 aprile) e di alcuni altri; ma principalmente del *Journal de Rome* (del 18 maggio), il quale mostra averci anch'egli franteso su qualche punto. Egli a dir vero parla del nostro lavoro con sì schietta cortesia e con tanto favore, quanto noi potevamo appena aspettarci: onde gliene sappiamo il buon grado; molto più essendoci noto che lo scrittore, il quale volle in sì bella guisa onorarci, è valente e di grande autorità in queste cose. Non s' offenda peraltro, se diciamo apertamente ch'egli o ha equivocato nella lettura d'alcune nostre parole, o s' è fidato a quello che lesse per avventura in altri sul conto nostro e specialmente nell' *Organ* di Colonia. Fatto sta che egli ne arreca alcuni giudizi somigliantissimi, benchè in più disteso e più pensato discorso, e ci appone falsamente quasi le stesse opinioni.

Infatti nel suo lungo e dottissimo articolo, dopo aver reso conto a' suoi lettori dell' opera nostra, esagerandosi con abbondanza di cortesia sopra il merito di essa, entra a divisare le cause del decadimento dell'arte, e certamente discorre su quelle con sagge ed acute considerazioni, ed in parte al tresì nuove. Ad esse egli dà principio, dicendo: « La decadenza dell'arte in Roma e in Italia, secondo l'autore, vuolsi

attribuire alla mania che ebbero tutti i dipintori d' imitar Raffaello, non nella sua miglior maniera, ma nell'ultima, che fu quella degli ultimi anni della sua vita, quand' egli erasi allontanato dallo spirito cristiano e dalla fede (*éloigné de l'esprit chrètien, de la foi*), e quando il suo genio, alterato dal gusto del paganesimo, antepose la materia allo spirito, e subordinò la ricerca dell' espressione morale alla sensualità delle forme. Senza dubbio la decadenza dell'arte deesi ascrivere ad una moltitudine d'altre cause; ma il punto che tratta particolarmente il signor Farabulini, puossi ammettere, ove tutte quelle insieme vi concorrano. Il suo detto non è certo un paradosso, ed egli lo chiarisce con ingegnosi e plausibili esempi. »

Comunque che si sia, quel che c' importa avvertire, è ch'e nel nostro libro, se raccomandammo agli artefici la maniera più pura di Raffaello, non intendemmo a distorli mai dallo studio del suo stile più grande, nè apponemmo a lui i vizi e le colpe de' suoi imitatori. Molto meno poi ci siamo distesi in quelle strane ed ingiuriose esagerazioni che non rifinano di fare certi mistici oltramontani, parlando delle ultime opere del Sanzio; nelle quali par che non possano guardare, senza torcere il grifo e strabuzzar gli occhi, quasi ne sentissero uscire il più ingrato e stucchevole fetore di paganesimo.

RAGIONAMENTO CRITICO-ESTETICO

CHE SERVE DI SUPPLEMENTO AI NUOVI STUDI

SU RAFFAELLO

I.

Ragione ed ordine di questo discorso.

Se ogni volta che ho avuto a mandare in pubblico qualche mio lavoro, non m'è avvenuto mai di poterlo fare senza temer grandemente il giudicio dei dotti; in molto maggior timore ne sono stato da che tolsi a dar fuori il piccol saggio de' miei studi su Raffaello, a cagione della grandezza e difficoltà del subbietto, e specialmente delle nuove maraviglie che a quel Sommo io non dubitai di attribuire. Imperocchè intorno ad esse non mi parea facile, in tanta varietà e contrarietà d'opinioni che suol sempre mostrarsi, massime in questo genere di cose, anzi tenea per molto malage-

vole l'aver prontamente favorevoli i giudici più competenti, o almeno non trovarli guari discordi dalle mie sentenze, benchè tutte di buoni e probabili argomenti provvedute. Ma avendo poi conosciuto che le cose mie, più per la nobiltà del tema e pel nome stesso di Raffaello, che per alcun merito loro, universalmente piacevano, ed ogni dì più conseguivano la grazia e l'approvazione d'un grandissimo numero di lettori, ed eziandio de' più intendenti e scienziati; presi animo, e ne ebbi quell' onesta contentezza che si prova da chiunque, entrato timidamente in un'ardua impresa, ne esce alla fine con qualche certezza di lieto successo, e con comune soddisfazione dei savi.

Con questo però non voglio dire che non possa essere stato o non sia tuttora qualcuno, o in tutto o in parte, discordante in cuor suo dalle mie opinioni; parendomi ciò troppo difficile, e quasi impossibile. Da che se è vero, secondo il detto d' un illustre scrittore, che son da per tutto certi cervelli, i quali sogliono fare i saputi, e tanto si dilettano di riprendere, che talora riprendono eziandio quello che non merita riprensione; dovrei io aspettarmi che alcuno se non altro di questi cotali, il più maligni, o sempre prosuntuosi ed inetti, volesse a me risparmiarla, e non seguire suo reo costume? Nel resto io non mi curerò mai delle censure e contraddizioni di costoro, ma farò pur conto del giudizio dei veri saggi; e non es-

sendo io sì cieco, che mi presuma di saper fare cose immuni da difetti e da errori, quando i saggi me ne rendessero accorto o mi riprendessero, non solo non oserei contraddire alla verità, ma nè mi terrei da loro punto ingiuriato. Ora quantunque niuno finora siasi levato ad ammonirmi di nulla, o ad impugnare apertamente alcuna delle mie opinioni; anzi io m' abbia avuto da più parti i più bei segni di favore, ed il miglior conforto e sostegno da tanti autorevoli approvatori, non pur in privato, ma in pubblico, ed anche su' giornali meglio accreditati; voglio nondimeno pigliar qui in certo modo la difesa di questo mio libro, e dando una rivista alle cose principali, confermarle da capo con alcune brevi osservazioni.

Intendo di ribattere in prima una falsa credenza che portano alcuni, pensando che debbano oggimai esser troppe ed impossibili l'opere che a Raffaello si ascrivono; onde vorrebbero restringerle fuor d'ogni ragione, con grave torto alla fecondissima vena del suo ingegno e alla miracolosissima virtù della sua mano. Poscia, venendo a toccar le cagioni per le quali furono lungo tempo sconosciuti i dipinti da noi illustrati, mi fermerò a ragionare in peculiar modo delle opere di Giovanni Santi, per far quindi conoscere come fossero imitate dal piccolo Raffaello suo figliuolo. In ultimo, riandando tutti i dipinti ch' ho attribuito a lui,

cercherò di rimuoverne al possibile ogni dubbio, e discorrerò specialmente della Madonna di casa Tempi, sulla quale ciò che più importava a fornire le mie indagini, solo a questi dì l'ho avuto, quando già i penultimi fogli del libro erano terminati di stamparsi.

II.

Non è oggi impossibile il trovar nuove pitture del Sanzio.

Primieramente potrebbero alcuni rimanere in dubbio su i nostri dipinti per la generale diffidenza che hassi oggidì di tante altre opere, che veramente sono date al Sanzio contro ogni ragione. Lo stesso Passavant gridava contro questa forsennata audacia, e così diceva: « Non la finirebbe mai, chi volesse descrivere tutte le dipinture che furono e che sono tuttodì attribuite a Raffaello con una incredibile leggierezza (*a*). » Bene sta: nondimeno costui che è tanto severo e duro con altri, per sè è il più facile uomo del mondo; dacchè non ha dubitato di battezzare a chius' occhi sotto il

(*a*) Passavant, T. II, p. 372: « On ne finirait pas, si l'on voulait dècrire tous les tableaux qui ont été et qui sont attribues tous les jours à Raphaël avec une incroyable légerétê. »

nome del Sanzio un gran numero di lavori o dubbiosissimi o falsi del tutto: onde quelle sue parole non si mostrerebbero più vere, nè altrove starebbero meglio, che in fronte alla sua medesima istoria. Del rimanente niuno ha mai dannato con più disdegno che noi quella singolar leggerezza e temerità, onde si spacciano pel mondo tanti dipinti col nome di Raffaello; e, non ha guari, in un simil proposito scrivemmo noi stessi queste parole: « Sarebbe tempo oggimai di tener gli occhi aperti su tali cose, e rimuovere i facili inganni che possono esser lunghi, non perpetui, e che tuttavia si vorrebbero perpetuare, coprendo sotto la fama del maestro il nome e l'opere de' valorosi scolari. Fu detto a ragione che Raffaello non era un Briareo, sicchè egli, oltre i tanti dipinti che si conoscono e sono suoi indubitabilmente, potesse anche colorire o sol delineare i moltissimi quadri che van sotto il suo nome, sparsi in molte gallerie pubbliche e private, e in molte città e castella, non solo d' Italia, ma d'oltre mare e d'oltre alpe. »

Peraltro non dicevamo con questo che in tanto sformata moltitudine di Raffaelli, non si dovesse fare d'alcuno eccezione, o che fosse impossibile oggimai lo scoprirne di nuovi ed autentici. Se intorno alle cose del Sanzio molti giudicano con una stolta credulità ed audacia, altri per l' opposto vi van rattenuti con una soverchia diffidenza, e ugualmente dannabile,

quando per timore di moltiplicar fuor di modo le opere sue, ne restringono tanto il numero, da isminuire perfino la stima del suo immenso valore; ovvero, lasciandosi vincere a false preoccupazioni, non si curano di nuovi ritrovati, anzi li stimano appena probabili, e le ragioni che si producono a sostenerli, non si brigano pur di conoscere, o conosciute, dispettosamente e con folle orgoglio le dispregiano. Dovremo dunque ricordare a costoro che Raffaello fu artista di smisurata potenza e valore? o che egli ebbe ingegno immensamente fecondo, e mano miracolosamente operatrice? Gli storici non raccontano forse le più gran maraviglie della sua fecondità inesauribile, e della moltitudine infinita de'suoi lavori? E seppe mai alcuno dare di tutti quelli il novero compiuto, od osò mai affermare che tutti fossero registrati nella storia? Anzi non si confessa da ognuno che d'un grandissimo numero non si conservò memoria distinta, e che molti andarono pel mondo senza nome e senz'altro indizio del lor autore, che della sua propria eccellenza?

Era certamente desiderabile che i contemporanei di Raffaello ci avessero tramandato un catalogo possibilmente pieno ed esatto dell' opere di lui, o ch'egli medesimo avesso posto in ciascuna il suo nome. Dice il Giordani che è notabile, e che può talvolta parere anche risibile quella gran diligenza che ebbero tanti

o mezzani o infimi artefici, di serbare memoria di se stessi ne' lor lavori: ma egli confessa tuttavia, essergli accaduto di dover più volte desiderare che simil cura avessero avuta i grandi e i sommi: chè assai giovamento ne avrebbero fatto alla storia delle arti, la quale spesso si confonde per ignorare il preciso tempo di alcuna insigne opera; e molto più per dubitare dell' autor vero, se alcuno de' contemporanei o discepoli ha preso, come facilmente poteva, a contraffarli. Chè questi infine sono i veri fondamenti all' istoria dell' arti, le opere degli artisti con evidenti segni degli autori e de' tempi. Di che soggiunge il Giordani che egli medesimo più d' una volta avea liberamente pregato il divino Canova, che non volesse mancare di porre il suo nome e l'anno alle sue statue. « Non perchè (egli dice) per alquanti secoli possa accadere che altri ne sia creduto autore; sì le distingue la rarissima eccellenza loro. Ma dopo molte e molte generazioni, oscurandosi per la grande lontananza le memorie, accadrà certamente che egli ed il nostro secolo siano privati d' una parte principale di storia, perchè le tante opere sue saranno credute non di un uomo solo, ma di una scuola, nè di una sola età, ma di molte; e il numero grande e lo squisito lavoro farà con probabile argomento credere a quei lontanissimi, che più di venti artefici siano bisognati a tante e sì perfette sculture. Laddove

è mirabile, ma glorioso, che a tanti prodigi d'arte e d'ingegno ne' di nostri una mente ed una mano, e non molti anni bastarono. »

Or tutto ciò molto più a ragione, e senza mettere altri in sospetto d'adulazione o di retorico ingrandimento, come fa per avventura il Giordani verso il sommo scultore, potrebbesi dire dell'immortale Urbinate. Egli veramente in una vita assai breve operò tanti miracoli, quanti in una lunghissima non avrebbero potuto più di venti maestri. Ma queste cose, avvegnacchè verissime, a certi cervelli minuti paiono oggi iperbole o paradosse. Costoro han dimenticato la storia di Raffaello, e perduto il concetto della sua immensurabil grandezza e valore; ed osano quindi privarlo d'una parte di gloria, quando, discoprendosi opere eccellentissime e degne di lui, che il tempo ci avea nascoste e quasi involate, se eziandio portino il suo nome, oltre la luce della sua particolare eccellenza, senza vederne altro o tener conto di niuna ragione, come false le rigettano; e gridano arrogantemente in capo a chi le mostra e difende, affermando che già sono incredibili tante dipinture attribuite al Sanzio, e di troppo numero soverchianti il potere di un ingegno solo e di una mano, anzi di una scuola.

III.

Dell'opere infinite e dell'ingegno immenso di Raffaello.

A reprimere la superba ignoranza e temerità di costoro, basterebbe ricordar solo l'immmensa ricchezza dei disegni originali di Raffaello, e massime di quelli recati a stampa da Marcantonio, dal Veneziano, dal Bonasone, dal Mantovano, da Silvestro ravennate, dal Vico, dal Beatricet, dal De Vos, dal Rota, dal Cort, dal Bloemart, dal Sadeler, e da molti altri maestri d'intaglio valentissimi. Chi potrebbe mai noverar questi e i tanti altri preziosi cimelii che furon raccolti in prima dal Vasari, poi da Guidobaldo duca d'Urbino, dai Medici di Firenze, e da' Borboni di Parigi, che ne arricchirono i lor musei; indi dai duchi di Montague, di Devonshire, d'Orleans; dai Richardson, dai Regnolds, da Ten Kate di Amsterdam, da Praun di Norimberga, dal Crozat, dal De Piles, dal Caylus, dal Montarsis, dal Mariette; i quali cimelii ebbero poi vicende varie di possessori, e son oggi sparsi per tutta Europa in private e pubbliche gallerie?

Vero è che, come tanti dipinti, così tanti disegni, che oggi si dicono di Raffaello, non sono; e giustamente si dà tra' moderni gran biasimo in ispezialtà al Passavant, che ha ardito aggrandirne il catalogo fuor di misura e senza fondata ragione. Ma gli autentici disegni son tuttavia una innumerabile quantità; e pure gli storici lamentano che non ci rimangono tutti, e che anzi per la maggior parte andarono perduti. Raffaello era di sì alta ed incomparabile cortesia, che, al dir del Vasari, operava disegni di sua mano per chiunque ne lo avesse richiesto, lasciando pur sovente l' opera sua per sovvenire altrui; e quanto era indefesso a lavorar disegni per sè continuamente, altrettanto n' era liberale anche a quelli talora che egli non conosceva, e che a sicurtà il lor bisogno gli aprivano. Lo stesso Michelangelo, come afferma il Condivi, altamente si stupiva dello studio infaticabile che Raffaello poneva nel disegnare in varie maniere i suoi componimenti, o nel copiare gli antichi, o nell'abbozzar ognora nuove invenzioni. Che se il tempo, o la vicissitudine de' tempi, e più l'ignoranza degli uomini, han fatto perdere un numero grandissimo de' suoi disegni; quelli tuttavia che ci restano, son più che sufficienti essi soli, a farci fede del suo incessante esercizio nell'arte, e dell' immenso ingegno. Quindi ci pare (conchiude in questo proposito un egregio scrittore) che coloro, i quali si maravi-

gliano della quantità dei disegni di Raffaello che ancor ci rimangono, come se essi fossero già troppi, e si diffidano pur di que' molti, ne' quali manifestamente si conosce l'eccellenza inarrivabile, che non può esser propria se non di quella mano angelica; dovrebbero in iscambio stupire, che anzi ce ne restino sì pochi, a comparazione dell'infinito numero di quelli che da lui furono fatti.

Questo ancora si può affermare in modo simile, o poco diverso, delle pitture di Raffaello, che a molti sembrano sì innumerabilmente multiplicate e sì fuori d'ogni credenza; ed alle quali tuttavia son sostegno le testimonianze perpetue della storia. Sono da ridere i dubbi che fanno ignorantemente nella loro incredulità que' cervelli piccoli; a' quali è impossibile di arrivare a comprendere la grandezza di Raffaello, o a misurare quell' intelletto inimmaginabilmente sì vasto, e quella trapossente e miracolosa virtù; e però tante sue opere paiono loro incredibilità troppo grandi, benchè sieno altrettanto vere, quanto manifeste, ed al giudicio eziandio de' meno dotti chiarissime e indubitabili. Son folli coloro che vorrebbero crescere in infinito le opere del Sanzio; ma più folli stimiamo coloro che tanto ingiuriosamente ne impiccoliscono il novero; ed osano porre il più stretto termine alle ricchezze inesaustissime di quell'ingegno creatore, che produceva tuttodì nuovi e mirabilissimi parti, e

poteva, lungamente vivendo, riempirne ad ogni maggior dovizia il mondo. A questo Angelo (ben dice il Vasari) si dimostrò tanto largo e benigno il cielo, che accumulò in lui solo le infinite ricchezze de' suoi tesori, e tutte quelle grazie e più rari doni, che in lungo spazio di tempo suol compartire fra molti individui: e però egli, essendo sì straordinariamente privilegiato, per grande aiuto di natura e (come aggiunge il medesimo storico) per grazia particolare data a lui da Dio, potè operare infiniti miracoli nell'arte.

Ma egli sarebbe soperchio ed inutile il distendersi qui sulle rare e sublimi prerogative di quel divino giovine. *Cui non dictus Hilas?* Se pertanto egli, aggiungendo all'altissimo e fecondissimo ingegno uno studio instancabile, ed una perseverantissima tolleranza di continuati esercizi, diede al mondo infinite invenzioni d'ogni maniera; non è maraviglia se in tanta quantità non pur indicibile, ma quasi inimmaginabile di svariatissimi quadri, che andavan per tutto, i più senza il suo nome, e tuttavia conosciutissimi all'età sua; molti di poi, o per invidia del tempo o per trascuraggine ed ignoranza degli uomini, si rimanessero nascosti o fossero miseramente dispersi ed ignorati, e dovessero aspettare che fosse l'onor loro vendicato dal senno e dalle pietose cure dei posteri. Bensì cosa di grande maraviglia sarebbe, se ritornando essi in luce novamente,

gli uomini li passassero inosservati, e non rendessero loro la debita riverenza, e non più degni della maestra mano che li fece, volessero estimarli. Ciò peraltro non è possibile, quando essi mostrino di quella mano indizio certo, o si presentino ai dotti con manifesti segni della loro alta origine. Se compariscono provatamente legittimi, come figli degni di quel principe d'ogni gentilezza, gl' imperiti e pedanti faranno cipiglio e bocca bieca, e s'argomenteranno di scacciarli arrogantemente; ma gl' intendenti e savi li accoglieranno con grandissima allegrezza e festa, e renderanno loro appunto gli alti onori, che resero concordemente a quelli da noi illustrati in questo libro.

IV.

Dei dotti uomini che prestarono favore ai nostri Studi.

Veramente i nostri dipinti, se restarono in dimenticanza sì lungo tempo, e tante e sì gravi ingiurie sostennero, ne furono di gran vantaggio ristorati per le onorevoli e liete dimostranze che fecero loro tutti gli amici dell'arte, e massimamente i più devoti a Raffaello, che li festeggiarono come chiarissimi ed ap-

provatissimi testimoni del suo valore. Vero è che come prima io li annunziai apertamente, pubblicando i lor nomi, e le lor ragioni mantenendo, essi a molti parvero cose strane e incredibili; e i più tennero sospesi i lor giudizi, finchè non ebbero veduto il meglio ed il pieno dei nostri argomenti, o non si furono chiariti co' lor medesimi occhi. Ma considerato in coscienza e con maturità di consiglio ogni cosa, si rallegrarono de' nuovi e non dubbi acquisti per la storia dell'arte.

Fu certamente notabile come fin da prima, commossi al nome di Raffaello, si rendessero al nostro annunzio quanti erano in Roma esimii cultori ed intendenti delle nobili arti, ed eziandio molti dei più grandi e magnifici signori, italiani e stranieri, e non pochi tra' deputati e senatori del regno, concorressero a visitare nel palazzo Capranica que' veri ed inestimabili tesori, e frequentassero assai volte le lor visite con sommo diletto. Il concorso fu straordinario per molti mesi, ne' quali durò, seguitamente ogni giorno, la pubblicazione dei nostri Studi; ed è ancor oggi grande, dopo un anno, molto più che in questo spazio or l'uno or l'altro giornale de' più riputati in Italia e fuori, si è dato ogni cortese premura di tener viva la memoria di questi Studi, e di richiamare sovr' essi l'attenzione degl' intelligenti. Così i nuovi Raffaelli furono per veri solennemente riconosciuti, e da tutte parti sommamente ono-

rati, il che vuol dire che le prove in pro loro arrecate si giudicarono generalmente non leggiere nè scarse, ma sufficienti e sicure.

Noi ci guarderemo bene di accogliere, come meritati, tutti gli encomi fatti al lavoro nostro o in privato, o su' pubblici fogli. Potè soprabbondare di cortesia chi scrisse, a cagion d'esempio, che l'autore di questo libro « a été l'obiet des nombreuses marques de sympathies; a rendu un signalé service à l'histoire de l'art: » ed altre cose cotali. Ma non poterono essere scritte se non con profonda convinzione, e dopo un diligente e maturo esame del medesimo libro, queste parole: « Les difficultés à rèsoudre étaient nombreuses; l'écrivain les aborde avec hardiesse, et les résout avec une évidence qui entraine. Aucun contradicteur n'a osé nier l'évidence des preuves. » Ciò similmente affermarono altri, e segnatamente un rigido scrittore alemanno, dicendo: « Quantunque si debba andare molto cautamente nel prestar fede a chi attribuisce tesori a questo o a quel maestro; tuttavia nel caso nostro l'autore arreca ragioni così valide, che non si può non consentire che quei dipinti sieno veramente i primi fiori del genio di Raffaello. »

Le quali sentenze furono ripetute da altri non pochi, che sono eccellenti e sicuri estimatori delle cose dell'arte, e interpreti sagacissimi di Raffaello, nè poteano mentire in pubblico, per far grazia a noi sostenendo in tutto le nostre

opinioni, ed affermando che scrivemmo intorno a Raffaello con piena verità e coscienziosa religione. Di che ci parrebbe di mancare a un debito di riconoscenza, se lasciassimo di ringraziare tanti uomini dotti ed a noi sì benevoli, che sostenendo della autorità loro e proteggendo spontaneamente l' opera nostra, hanno voluto anche rendere quasi una testimonianza d' onore alle cure sollecite d' un amantissimo dell' arte e d' un affezionatissimo ammiratore di Raffaello. Noi confidiamo che del loro comun giudicio debbano eziandio restar soddisfatti coloro che per avventura dissentissero in alcuna cosa da noi, e non volessero del nostro debil giudicio rimanersi contenti. Del resto essi non ad altro dovrebbero por mente, che alle prove da noi prodotte; le quali se furono riscontrate buone dagl' intendenti, non sappiamo come da altri potrebbero stimarsi di poco valore.

V.

I dipinti della Magliana, e l' Apollo del sig. Morris Moore.

In tutte le questioni, e particolarmente in quelle dell'arte, al giudicio dei saggi sogliono bene spesso far opposizione i cervelli fanta-

stichi, o preoccupati, o naturalmente contenziosi; e ciò molto più di frequente vediamo intervenire quando si tratta di Raffaello. Non pertanto i saggi (e intendo massimamente gli eccellenti ed approvati artisti) son pur quelli ch' hanno il diritto e l'autorità di giudicare, e soltanto presso di loro è il tribunal legittimo in fatto di arte. Che se più volte è accaduto ch'essi abbiano preso errore ne' lor giudizi, e possano pure errar non di rado, questo non toglie nè scema l'autorità di quel tribunale, che resta sempre inviolata; e finchè non si mostri per evidenti ragioni il contrario, si dovranno accettare per autorevoli e veri i lor giudicati, massime quando gli artisti siano molti e concordi contro il parere di alcuni privati individui, e intendano dare una sentenza pesata e solenne. Importa dichiarar la cosa con un esempio novissimo, e e assai notabile.

I giornali francesi ci recavano nello scorso anno che, essendo presidente dell' Assemblea nazionale di Versailles il sig. Adolfo Thiers, quel governo, sulla proposta di Giulio Simon, ministro della pubblica istruzione e delle belle arti, comperava assai caro, cioè pel prezzo di oltre a dugento mila lire, due dipinti a fresco della Magliana di Roma, come opere indubitabilissime di Raffaello: e che poscia, sotto la presidenza del maresciallo Mac-Mahon, l'assemblea francese (a' 27 di luglio del 1873)

approvava con solennità la grande compera, forse colla ben persuasa certezza che la Francia possedesse avventuratamente due nuovi tesori dell'Angiol d' Urbino. Ma da questa magnifica approvazione sèguita forse che non si possa più dubitare dell' autenticità di quei dipinti? Anzi noi non solo ne dubitiamo, ma ricisamente neghiamo ch' essi possano essere di man del Sanzio; nè il parere d'un Simon, nè il voto d'una intera assemblea sarebbe qui di niun peso, chi volesse per avventura tenerne conto. Quand' anche altissimi ministri, e conti e marchesi rispettabilissimi, fidati nella sentenza d'alcuni maestri dell'arte, stiano fermi a credere e a divulgare con rumorosi applausi che la Francia possiede due nuovi Raffaelli, noi rifiutiamo i lor giudizi, e stiamo co' più dotti intendenti ed artisti (ossia co' giudici competenti), di Roma e di Parigi, i quali han giudicato e sentenziato quasi per tribunale, che quelle pitture non sono opera dell' Urbinate, ma di un suo valente scolaro.

Non tutti i sapienti, nè coloro che sono avuti in qualche credito di conoscitori delle cose dell' arte, si possono erigere in giudici contro l'opinione degli artisti che seggono tribunalmente, e che soli hanno balìa e autorità di giudicare. D'altro modo, quand' essi attribuiscono concordemente a Raffaello un dipinto, sul quale da alcuni si disputa o che ha molti impugnatori, ognuno che non sia baldanzoso

e temerario, dee stare similmente al loro detto. Ecco un altro esempio assai recente e di non lieve importanza.

Di niun dipinto per avventura si è fatto a' dì nostri più romore al mondo, che della Contesa di Apollo con Marsia; dipinto stupendo, scoperto a Londra or fa quattro lustri da un avventuratissimo gentiluomo inglese, il sig. Morris Moore, e salutato con generale applauso per Raffaello in tutte le capitali d' Europa, ove dallo stesso possessore fu recato quasi a modo di trionfo. Esso è oggi in Roma, come in suo domicilio; ed io lo visitai non ha guari, invitato cortesemente da quell' illustre britanno, che mi significava un suo gentil desiderio di aggiungere il mio nome ai tanti altri (ben più grandi e autorevoli), che resero al suo Raffaello gloriosa testimonianza. Egli non pertanto ha avuto fin qui, ed ha tuttavia ostinati contradittori; e sino a questi dì andati è a me accaduto di sentirne alcuno, che recitava apertamente suoi dubbi, e (cosa incredibile, e vera) i gravissimi e innumerabili testimoni che io citava contro lui, diceva non doversi gran fatto apprezzare. Ma il sig. Morris Moore potrà egli temere questi pochi contradditori, quando il suo Raffaello ha conseguito la solenne approvazione de' più insigni e celebrati maestri di tutte le nazioni? cioè dire quando sono con lui i Minardi, i Tenerani, i Mercurj, i Podesti, i Cochetti, i Consoni, gli

Owerbeck, i Cornelius, i Böhm, i Fürich, gli Schnorr, gli Schwind, gl' Ingres, i Flandrin, i Delacroix, e tanti altri professori chiarissimi di belle arti, e tanti e sì grandi conoscitori di Raffaello? Al postutto egli può star forte e sicuro, ad ogni riprova; e dee ridere se alcuni o invidiosi o malaccorti, o saputelli o pedanti, od anche savi, ma di tutt'altro che d'arte, osano toglier fede alla sua preziosissima tavola, e appiccarle astutamente nomi di minor fama. Ciò similmente, e con debita proporzione, potremmo dire del possessore de' dipinti che discorriamo; benchè, a dir vero, niuno siasi per anco levato a contraddire pubblicamente, e con sì aperta ostilità e tracotanza.

In caso nostro adunque, se vi hanno in privato alcuni discordevoli da noi, vorremmo che innanzi di proferire il lor giudicio, sapessero spogliarsi di certe preoccupazioni d' intelletto; e invece di sentenziare sopra le cose astrattamente e prima del tempo, le ponderassero bene, e ricercassero prudentemente e sottilmente se sono sì o no fornite di salde ragioni. Voglio dire che dovrebbero in primo luogo disfarsi della opinione di se medesimi, e lasciare in tutto certe lor torte immaginazioni, e certi giudizi anticipati e falsi, onde han in vezzo di dare spacciatamente sentenza delle cose avanti di conoscerle. Ma egli non è troppo facile a costoro mutar vezzo; e i più, incaparbiti ne' loro anticipati giudizi, sogliono con

boria moltiplicar dubbi e difficoltà in astratto, e perfidiare con chi ne sa assai più di loro, tenendo per niente eziandio il parere delle persone più intendenti e autorevoli. Del resto le difficoltà mosse contro noi sono le più leggiere, che in caso nostro possano farsi; e noi avremmo amato di averne di più gravi a risolvere, e di avere a rispondere a più forti e ragionevoli dubbi; perocchè la discussione di essi, quando ci fossero stati proposti, ed ogni disputazione anche contenziosissima, ma leggittimamente condotta, sarebbe tornata utile a chiarire vie meglio il vero: da che questo solo noi abbiamo di mira, pronti a darci vinti a chicchessia in ossequio della verità, quando ella ci venga provatamente mostrata.

VI.

Perchè fossero ignorati finora i nostri dipinti. Raffaello fanciullo.

Egli si può appena sperare che alcuni, quanto è al caso nostro, si lascino di leggieri trar dall'animo un pregiudizio, del quale sono preoccupatissimi, ed è questo: che reputano impossibile il trovarsi oggi nuove pitture del Sanzio, chè sieno finora rimase oscure ed ignorate, dopo tre secoli di continue e studiosis-

sime ricerche. Checchè pensino costoro, questo lor pregiudizio dovrebbe essere abbastanza combattuto per le cose da noi ragionate fin qui in generale: tuttavia, ad abbatterlo meglio, faremo ora alcune osservazioni in particolare (non senza qualche utile digressione e convenientissima al nostro scopo) sui dipinti da noi dati a Raffaello; e il lettore vorrà cortesemente scusarci, se talora ci converrà ripetere sopra essi il già detto. Considerato attentamente ogni cosa, ci pare che a due cagioni principalmente si debba attribuire, se que' dipinti sono stati fin al presente ignorati, ed hanno sfuggito sì facilmente l'occhio e le ricerche degli amatori. La prima è, che alcuni di essi non sono del vero e proprio stile di Raffaello, ma della sua maniera fanciullesca, stata finora generalmente sconosciuta. La seconda è, che alcuni altri erano al tutto irreconoscibili per lo innanzi, o quasi irreconoscibilmente trasfigurati per un nuovo dipinto che fu lor sovrapposto, secondo il costume, forse in tempi pericolosi, a fin di celarne il pregio e salvarli da mani rapaci. Così gli uni e gli altri restarono ignoti sino al tempo nostro; e non so se più la fortuna o la perspicacia dell'uomo (certo da quella maravigliosamente favorito) abbia fatto tornare in luce e rimettere nel debito onore i nascosti tesori. Noi piglieremo le mosse alquanto da lungi, per venir dichiarando a mano a mano quanto s'è accennato intorno

alle due preallegate cagioni, dimodochè ognun vegga quanto facilmente si mostrino possibili e vere quelle cose, che all' ignorante volgo sembrano talora impossibilità troppo grandi.

Mi pare che porti il pregio di ribatter da prima un pregiudicio che si ritrova essere invalso in parecchi, ed eziandio in uomini non indotti nè inesperti alle cose dell' arte; ed è che non si possa per loro sentir pronunciare il nome di Raffaello, senza aggiungervi tosto la più alta e sublime idea di perfezione. Ma costoro dimenticano che Raffaello, prima di divenir grande e di conseguire il titolo di divino, fu giovine e fanciullo, avvegnachè raro ed unico; e che anch'egli potea dire: « Quando io era fanciullo, io parlava come fanciullo, io avea senno da fanciullo, io pensava come fanciullo. » Ciò avvertiva anche, in altri detti, un giornale romano (del dì 8 di aprile 1873), diritto giudice in arte, se non in politica; il quale, avendo in costume di scrivere grave e piacevole insieme, in un suo articolo seriogiocoso intorno ai nostri Studi, disse pure alcune verità assai importanti. Onde alleghiamo qui volentieri le sue parole, che fanno a questo proposito, molto più che anch' egli si mostra in tutto franco e leale sostenitore de' nostri ritrovati, comechè sia nel resto di diversissima qualità di politica, ed in questa oltraggiosamente ci avversi. Ma tanto più faremo conto

de' suoi giudizii imparziali. Or ecco ciò che scrive:

« Quando il turbine politico e religioso ebbe devastata Roma coi saccheggi, colle stragi e colle pestilenze, divenimmo vecchi ad un tratto noi, le nostre arti, e persino le nostre scienze. Non si credè più neppure di essere stati giovani una volta; nè che avessero avuto e fanciullezza e giovanezza quegli uomini, di cui ammiravamo le opere. Solamente Pico della Mirandola per grazia singolare sopravvisse, conservato a titolo di esempio nella scarsa raccolta degl' ingegni precoci. Perfino Raffaello Sanzio, a sentire i biografi, nacque bello e vestito! Figuratevi che, secondo i più, cominciò il mestiere del dipintore collo Sposalizio della Vergine! Passavant, come ogni altro tedesco, non troppo pieghevole alle nostre leggende, andò un tantino più oltre, avendo Vasari attestato che Raffaello dal padre aveva appreso l'arte, ed aiutatolo in molte opere innanzi di essere messo a bottega del Perugino.

« Inutilmente Denistoun consumò tempo e danaro su pei dirupi della Feltria, e non s' imbattè in nessuna opera giovanile di Raffaello. Ora che la nazione ringiovanisce, ammette di buon grado che le sue celebrità sieno state giovani anche esse, ed eziandio bambine. Per questa disposizione degli spiriti, o piuttosto più fortunato e fornito di migliori occhi

che non Denistoun e Passavant, un tale non ha guari giunse a scoprire tra Urbino e Pesaro ben quattro tavole veramente dipinte da Raffaello nella casa paterna. E inutile che le descriva. I dipinti non si giudicano ad orecchio come la musica: bisogna vederli. Con ciò non voglio già dire che il professore David Farabulini abbia fatto male, esercitando critica ed erudizione sopra questi quattro dipinti. Il futuro storico di Raffaello gliene saprà certamente grado; ed a noi fa grandissimo piacere d' incontrare un compagno ed un emulo nelle provincie dell'estetica e della storia. »

Ripetiamo adunque che queste quattro tavolette sono di Raffaello giovine, anzi fanciullo, e però imperfette: ma con tutto questo importantissime. Il Quatremère a ragione così scrive: « L' istoria raccoglie ordinariamente i più piccoli fatti dell' infanzia, o della prima età degli uomini famosi; e dalle prime loro inclinazioni si studia di farne i presagi delle qualità che il tempo ha in essi mostrato. Non potremmo mai essere soverchi nel dar a divedere come il grincipe della moderna pittura facesse presagire ne'suoi primi saggi le opere immortali, che gli hanno assicurata quella superiorità che da tre secoli gode; come i suoi primi quadri annunziassero l'eccellenza de'suoi ultimi; come in questi sfolgorasse quella medesima luce, che già in quelli, sebbene in parte soltanto, appariva. A chi, in luogo di raccontar

fatti, deve descrivere opere, è grave cosa, anzi impossibile a far certi paragoni e mostrare certi rapporti, i quali, per darli ad intendere altrui, converrebbe che l'opere fossero agli occhi sottoposte : il perchè la storia di Raffaello sarebbe uopo che venisse composta con avanti le sue dipinture. La difficoltà per chi imprende a descriverla, consiste da una parte nella dispersione delle opere di lui, onde si rende assai malagevele il confronto ; e per l'altra è, che egli il più delle volte trovasi costretto di richiamarle alla sola memoria del lettore. » Non pertanto l'arte dell' intaglio e della fotografia ha reso allo storico inestimabili beneficii. Ma, che che sia di ciò, egli è certo che la istoria del Sanzio, rimasa finora con sommo danno incompiuta per quel che concerne al suo primo periodo, non potrà mai venire a perfezione, se non raccoglie e considera attentamente le cose della infanzia di lui, le quali sono strettissimamente congiunte co' miracoli della sua gioventù.

VII.

Primizie di Raffaello ammesse da giudici competenti.

I fiori che diede al mondo dalla sua tenera età Raffaello, noi li abbiamo tratti in luce, e colle migliori ragioni mostrati e raccomandati al senno ed all' amore degl' intendenti. Non sappiamo se « il futuro storico di Raffaello ce ne saprà grado, » nè osiamo promettercelo: ma egli certamente, se avrà l'occhio aguzzo per giudicare, o con occhio giusto e ragionevole riguarderà questi quattro dipinti, ragguagliandoli studiosamente e per minuto (siccome fu da noi fatto) con più opere di Raffaello; non potrà fare che non iscorga in essi lui medesimo, fanciullo; e non li approvi per primi frutti del suo ingegno, i quali appena da lui mostrati, ben doveano dar presagio degli stupendi capilavori che poscia creò, e che gli meritarono il principato della pittura.

Gli scrittori egregi che sì liberalmente han dato favore alla nostra opera, scrivendone dotti articoli su' pubblici fogli, tutti han rivolto particolarmente l'attenzione a quelle care primizie di Raffaello, tenendole con esso noi per certe e indubitate. In fatti l'*Organ* di Colonia

le chiama « gemme preziosissime ; » indi fa intorno ad esse questa avvertenza : « Il periodo specialmente più giovanile della vita artistica dell' Urbinate era ravvolto in un buio, che tutti gli storici dell' arte concordemente lamentavano. Ma il Farabulini, scoprendo ed illustrando tali pitture, ha dato i materiali necessarii a rischiarare il detto periodo; da che ha dimostrato esser quelle i primissimi frutti di quel sommo ingegno. » Indi sèguita a parlare quasi con dolce ammirazione di « quei primi fiori del genio di Raffaello, » come s' è veduto qui sopra. Similmente il *Monde* di Parigi si mostra interessatissimo di questi « tableaux peints par Raphaël dès sa première jeunesse ; » e dice : « Les historiens du grand peintre ou ignoraient l' existence de ces tableaux de l'enfant peintre, ou ils ont négligé de les faire connaître. Il y avait là une lacune que les artistes et les érudits désiraient voir combler. L'abbè Farabulini a rempli cette tâche avec un rare bouheur. » E continua a ragionarne con parole non brevi.

Non men a lungo vi dimora il *Journal de Rome* nell'articolo preallegato, ove fa specialmente le stesse osservazioni del giornale alemanno, dicendo : « Le période de la jeunesse de Raphaël a été jusqu' ici enveloppée dans une obscurité que teus les écrivains d'art s'accordent à déplorer. M. Farabulini fournit de nombreux matériaux pour éclairer cette

période, où le génie de Raphaël se dévoilait rapidement. » Egli stesso in altrò articolo, pubblicato nel suo foglio de' 29 di maggio, richiamò l'attenzione del pubblico sulla nuova galleria romana da noi illustrata, e massime su' dipinti del fanciullo Sanzio, de'quali dava il novero e una breve descrizione, che così cominciava: « Dans le tableaux de dévotion, il faut voir tout de suite quatre oeuvres d'une importance capitale, que leur possesseur attribue à Raffaël; il faut en convenir, avec de fortes preuves à l'appui, et une grande vraissemblance. Ces oeuvres appartiennent à la première jeunesse de Raphaël, au temps où il peignait encore sous la direction de son père Giovanni Sanzio . . . M. l'abbè Farabulini a publiè sur ces peintures une étude très-consciencieuse, que nous avons signalée en son temps à l'attention des amateurs. »

Lascio le testimonianze non meno aperte d'altri giornali gravissimi; alcun de' quali se non iscrisse di propria sentenza, e produsse in iscambio gli articoli del giornal parigino o dell'alemanno, facendo quasi sue le lor cose, che trovò giustissime e vere; v'aggiunse con questo la più ampla conferma, e mostrò di tenere i medesimi giudizi, accreditandoli vie meglio con sue magnifiche e solenni parole. Ciò fece specialmente *Il Buonarroti* giornal romano, nel marzo del detto anno (Serie II, Vol. VIII); e *L' Unità Cattolica* di Torino

(del 15 agosto), giornale de' più saggi e valorosi in politica, ed altissimo giudice eziandio in fatto di scienze, di lettere e d'arti. Un lungo ed elaboratissimo articolo in favore dell'opera nostra, pubblicò eziandio il 10 di novembre (An. XIV, N. 24) l'*Italia Artistica* di Firenze. Gli scrittori di questi e di più altri giornali, come tutte le persone di discorso, non han trovata impossibile la scoperta de'sopradetti dipinti, nè mosso contro di essi verun dubbio, rimanendo soddisfattissimi delle prove da noi recate. Anzi ne fecero debitamente capitale, riputandoli sufficienti ed utilissimi al compimento dell'istoria di Raffaello, ed a lui stesso orrevolissimi, e proprii e degni di lui fanciullo. Nè disconobbero la lor suprema importanza, nè vie meno la lor legittima origine, per questo che non li trovarono fatti nel bello stile dell' Urbinate (chè essi pure non dimenticarono che fu giovine); ma in maniera dissimilissima. La quale tuttavolta non è sì disparata e lontana, che da quello stile in tutto si diparta, o non vi rifulga qualche raggio di quella luce, onde il gran maestro illuminò le sue maggiori tavole; o non v'appariscano certi lineamenti e costumi, che eran proprii dell'artista fanciullo, e che Raffaello non potè poi o in tutto o in parte non mantenere nell' adolescente età, ed eziandio nella giovanile; i quali peraltro son discernevoli solamente a chi ha intelletto d'arte, con acuta vista d'occhio sagace ed esercitato.

VIII.

Il Passavant; e i dipinti attribuiti falsamente alla fanciullezza di Raffaello.

Che siffatte dipinture, non solo scurite pel tempo, ma imperfette di disegno e di altre parti, rimanessero insino a' dì nostri sconosciute e senza fama, non è maraviglia. Quanti oggimai aveano più speranza di rinvenire, o si davano pur cura di ricercare i fanciulleschi lavori del Sanzio? O chi, ragguardando le dette pitture, poteva in esse alla prima giunta ravvisar Raffaello? Chi anzi, nè tanto nè quanto ponendovi l'occhio, non dovea riputarle di lui indegnissime? Perocchè i più, com'è detto, dimenticano che Raffaello fu anch'egli fanciullo, ed il suo nome nell'universale non suona altro a dire, che una beltà perfetta e divina. Il Passavant, sì decantato storico e viaggiatore, che peraltro non si curò neanche di visitare la patria di Raffaello, nè vie meno gli altri luoghi della provincia d'Urbino, crediamo che non si dèsse tampoco pensiero di ricercare alcun lavoro condotto dal valoroso fanciullo nella scuola del suo genitore; a cui egli tuttavia dà molte e degne lodi di eccellente maestro. Che se fosse pur andato colà a far sue

indagini, non so se avrebbe avuta miglior fortuna del Dennistoun, o men corta veduta di lui; il quale non pertanto è sommamente da commendare dal nobil suo desiderio, e dalla gran premura e travaglio che si prese per satisfarlo.

Lo storico alemanno, che, sebben si tenesse gran giudice in arte, e di vista assai pronta e sicura, soleva nondimeno ber grosso e (sia detto con pace de' suoi ammiratori) avea per giunta gli occhi d'osso quasi ad ogni cosa; se eziandio si fosse imbattuto a vedere questi « primi fiori del genio di Raffaello, » non avrebbe forse saputo conoscere nè apprezzare le lor qualità ed il pregio singolare, od avrebbeli passati a chiusi occhi e con aperto dispregio. Prima di lui due diligenti storici, il Quatremère e il Pungileoni, benchè senza buon successo, con ogni sollecitudine si dettero attorno, se per ventura potessero trovar materia da compiere la prima parte della vita del Sanzio: ma il buon prussiano non era uomo da darsi gran travaglio, nè pigliar brighe più che tanto, nè ricercarla così per la punta, se anche il caso gli avesse pôrto innanzi nuove cose degne di considerazione. Stette contento alle cose da altrui narrate, massime per quel che concerne al proposito nostro; e tuttochè non vedesse mai certi dipinti, che un'antica fama urbinate attribuiva falsamente alla fanciullezza di Raffaello (e de' quali qui

sotto sarà fatta menzione), pur egli, coll'usate sue lustre, ne ragiona in modo, da dare ad intendere che fu sul luogo per visitarli, almen quelli che ancor si conservavano al suo tempo. Tuttavia, tenendosi all'altrui detto, saviamente li ributtò: di che vuolsi a lui dare la debita lode; nè d'altra parte intendiamo, coll'andar notando alcune delle infinite mende ch' ha la sua istoria, togliere la stima a cui ha ragione quell' opera per molti rispetti. Anzi, per dimostrare quanto la teniamo in pregio, noi al solito recheremo qui le sue parole intorno ai falsi dipinti, che furono gran tempo riputati di mano del piccolo Raffaello. Egli (nel Vol. I, a cart. 39, 40), così scrive:

« Raffaello, uscito appena dalla prima infanzia, cominciò, secondo il Vasari, a dimostrare grande disposizione per l'arte. Così fanciullo, egli aiutava già il suo padre in alcuni lavori, ne' quali apparivano i segni forieri e straordinarii del suo ingegno. Egli è da deplorare che niente siasi conservato di que' suoi primi saggi; e i documenti che intorno ad essi si producono da alcuni scrittori d' Urbino, sono di poco o nium valore. Un manoscritto della biblioteca Biancalana riferisce che Raffaello, essendo fanciullo, dipinse nella chiesa di s. Francesco d' Urbino, entro la cappella della famiglia Galli; ma la cappella venne distrutta al tempo che fu rinnovata la chiesa. Similmente a Raffaello furono attribuite le

quattro tavole (dentrovi quattro Francescani) che una volta fregiavano le porte dell'organo del medesimo tempio, e che sono oggi scomparse. Ma tutte queste dipinture è ben probabile che fossero di mano di Giovanni Santi: e ciò che conferma che niuno dee fidarsi ciecamente a quel manoscritto, si è che esso registra eziandio, com' opere del giovine Raffaello, i due dipinti dell' altare della famiglia Buffi, i quali ancora esistono in quella chiesa, e che sono indubitatamente di Giovanni.

« Le notizie che ne dà Michele Dolci nella sua opera inedita, ch' ha per titolo: *Ragguaglio delle pitture che si trovano in Urbino* (1775), non sono punto meglio fondate. Egli attribuisce arbitrariamente a Raffaello un san Sebastiano che adorna la sagrestia della cattedrale d' Urbino; tavola che non porta il nome nè di Raffaello, nè del padre suo. A detta del medesimo scrittore, e secondo il libro della *Visita delle chiese d' Urbino*, che lasciò scritto nel 1739 l' arcivescovo Marelli, una s. Famiglia ch'è nella sagrestia del tempio di s. Andrea, sarebbe pure un Raffaello della prima maniera; è una tavola di forma rotonda, che Silvio Rossi legò nel 1709 a quel tempio. Le principali figure, la Vergine, il Fanciullo, san Giuseppe, son tolte dalla s. Famiglia che Raffaello dipinse nel 1518 per il re Francesco I, d'ordine di Lorenzo de' Medici. Ciò basta a dimostrar l'errore del Dolci e del

Marelli, ripetuto tuttavia in questi anni andati da scrittori assai ragguardevoli, e particolarmente dal Pungileoni e dal Rumohr.

« Finalmente viene annoverato fra le opere della prima giovinezza di Raffaello un vaghissimo quadretto a tempera, che è in Santa Chiara d'Urbino, e che una cronaca del 1500 reca ch'era già fin d'allora in quel monistero. Il Pungileoni, seguendo il menzionato libro del Marelli, che è oggi nella cancelleria vescovile, aggiunge che, ad onta di profferte assai notevoli, nè l'Algarotti, che il richiedeva a nome di Federico re di Prussia, nè un certo Willi, poterono ottenerlo. La Vergine, mezza figura, ritta in piedi, tiene nelle sue braccia il fanciullo Gesù, che è in atto di benedire. Di dietro, su fondo d'oro, è un paese. Sul dosso della tavola una iscrizione dice, che questo dipinto fu comprato nel 1548 da *Isabetta da Gobio*, madre di Raffaello, per 25 fiorini. Ma è già un errore evidente e palpabilissimo il chiamare Elisabetta da Gubbio la madre di Raffaello. Egli è certo d'altra parte che questo quadro è di man del maestro che operò le pitture a fresco alla porta di san Giacomo in Assisi, la Madonna della cappella de' Conservatori al palazzo del Campidoglio, e il san Michele presso il marchese Gualterio in Orvieto; pitture tutte già comunemente aggiudicate al pennello d'Andrea di Luigi d'Assisi, detto l'Ingegno; le cui opere da sì gran tempo si

cercavano. Del resto intorno alle prime dipinture di Raffaello si trova la medesima incertezza, che è sull' educazione della sua prima giovinezza. »

L' illustre istorico dimenticò a questo luogo o non si curò di rapportare l'opinione di alcuni biografi, i quali affermano che, fra tutti i summentovati, primissimo lavoro di Raffaello, operato sotto la guida del padre suo, fu la Madonna dipinta in fresco (e fino a' dì nostri conservata) sul muro della corte della casa paterna. Ma i più oggi stimano, quella non poter essere opera di un fanciullo, nè ad altri doversi attribuire, se non a Giovanni. Con questa adunque noi pur neghiamo che sieno del fanciullo Sanzio tutte l'altre che il Passavant qui sopra ricorda; salvo se una solamente, che egli stesso loda ed ammira straordinariamente (quantunque non la vedesse giammai), e che peraltro, non all' infanzia, bensì alla fanciullezza di Raffaello ci par infallantemente da concedere. Egli, sentenziando al suo modo, come dottorevolissima persona, osa darla decisivamente all' Ingegno; ma se l'avesse visitata in s. Chiara d' Urbino, avrebbe, con buoni occhi, scorto in essa la mano del giovinetto quando lavorava alla scuola del Perugino; chè appunto da un quadro di lui ne tolse il concetto, anzi l' intera composizione. Insomma è una copia d' un quadro del maestro,

ossia uno de' primi studi di Raffaello fatti nella scuola di lui.

Questa preziosa gemma, desiderata e richiesta invano anche dai re, stette sicura nella sua antica e gloriosa dimora fino all'anno 1860; quando, correndo rischio d'esser rapita e capitar male, per salvarla, fu da' legittimi possessori affidata alle mani d' un gentiluomo inglese; e da un umile convento passò in un palazzo principesco, ove si conserva tuttora bella ed intatta, e della sua pura luce sfavillante. Noi medesimi, invitati con singolar cortesia dal nuovo possessore, la visitammo non è gran tempo; ed essendo stati ricerchi del parer nostro, non potemmo darlo se non concordissimo a quello degli antichi, che non sognarono mai un Ingegno, ma videro chiaro ed aperto un Raffaello. Dovemmo confermarci per la centesima volta nel nostro avviso, che il buon prussiano, che si decanta oggi come principe degli storici di Raffaello, è spesso un dormitore, talvolta un sognatore ed un fantasticatore. Parla contegnoso, e scrive di Raffaello, come tanti altri boriosissimi, senza intenderlo; disputa co' sopraccigli levati di molte opere, senza conoscerle; dice spesso quel che gli detta il capriccio, mostrando altrui nero per bianco; corre e passa a guazzo assai cose, che meriterebbero le più diligenti e mature consultazioni. Ma di ciò basti; ed oramai, escluse dal novero delle opere raffael-

lesche quelle che furono sì lungo tempo e contro ogni ragione attribuite all' infanzia di Raffaello, torniamo ai dipinti nostri, che a buon dritto domandano di esser riposti in quel novero, e, benchè fanciulleschi, tornano nientemeno in gran gloria a Raffaello.

IX.

Come siano differenti dai detti dipinti i nostri, e come convenga giudicarli.

Se all' opere che Michele Dolci ed altri scrittori diedero come certe al fanciullo Sanzio, potè agevolissimamente esser tolta ogni fede appena furono dagl' intendenti ricerche con matura esaminazione; per fermo non riuscirebbe altrettanto facile a negare o mettere in dubbio l'autenticità delle pitture di cui favelliamo; quando però esse si vogliano legittimamente discutere colla saviezza d'un disputatore che cerca il vero, non colla pervicacia di un cervello astuto e contenzioso, che s'arrabbatta a trovar contro il vero lunghe e interminabili cavillazioni, benchè s' avvegga che in un soffio si possono dissipare, e che con questo e' non arreca che un vano e debil soccorso alla sua ignoranza. Un uomo perfidamente cavillatore può osar tutto, chè non

dà mai torto al torto, nè ragione alla ragione; uno savio si fa coscienza di pesar gli argomenti pro e contro, e non tratta altre armi se non quelle d'una critica ragionatrice e moderata. Del fatto nostro a tali uomini noi appelliamo, che giudicano spassionati, e s'intendono in queste materie; e siamo certi che ci daranno senza appello il loro voto, come già l'hanno dato ben molti.

Gli antichi dipinti che si riputarono falsamente di man del Sanzio fino all'età del Dolci, anzi fino al tempo nostro, quantunque non avessero avuto impugnatori per sì lungo tempo, e fossero sostenuti da tanti facili assertori, che di più producevano in pro loro molte autorità e documenti; con tutto questo caddero a un tratto della fama e riputazione in cui erano indegnamente venuti, perchè gli intendenti mostrarono che nulla aveano in sè di raffaellesco, e che in essi vedeasi chiaro e manifesto il fare di altri pennelli. In contrario i nostri, comecchè siano stati finora dimenticati e oscuri (nè ciò è da maravigliare, per quel che dicemmo), nè abbiano appoggio d'antichi scrittori o documenti (i quali spesso, benchè sieno tenuti come oro, od argento esaminato col fuoco, al saggio però compariscono moneta falsa o non troppo eletta); non pertanto, avendo in sè una virtù propria e manifesta, che scusa loro il sostegno d'ogni estrinseca testimonianza, cioè la maniera o

qualità particolare dello stile che ci attesta chiaramente Raffaello; reggono da sè, e reggeranno sempre ad ogni prova, finchè l' arte avrà giudici sagaci, e Raffaello degni estimatori. Se han meno l'autorità della storia, sono autenticati dalle ragioni dell'arte, che sono il tutto, e dal giudicio di molti savi, che non falla.

Da quindi innanzi non si dovrà più deplorare col Passavant e con infiniti altri, che niuna ci sia rimasa delle primissime pitture del Sanzio, o che su di esse resti tanta incertezza, quanta sull' istituzione della sua fanciullezza. La istoria di lui, che da quindi addietro, e dal Passavant e da altri, non fu potuta cominciare se non con piccoli cenni sulla sua infanzia, e con brevi memorie sulle sole pitture da lui eseguite sotto la scorta di Pietro Perugino; potrà da ora avanti più da alto esser presa, ed esser più ampiamente svolta con ogni maggior fondamento di sicurezza, col mostrare ed ordinatamente discorrere le opere, che l' incomparabil fanciullo, prima di passare alla scuola del Vannucci, avea valorosamente dipinto sotto la direzione del suo genitore Giovanni Santi.

Andrebbe a gran segno errato chi per avventura credesse che, a giudicare di queste opere dirittamente, bastar potesse così in generale la conoscenza e la pratica dell' arte: poichè è necessario essere principalmente buon

intenditore dell'antica scuola umbra, e in ispezialtà aver intera e minuta cognizione delle pitture di Giovanni Santi, e de' particolarissimi modi delle sue invenzioni, e del suo comporre, delineare, colorire; e quindi con pazientissima diligenza e sagace discernimento conferir coll'opere sue i lavoretti del figliuolo, badandovi ben sottilmente da ogni lato, cioè facendone lungo e maturo esame, e singolari e continui paragoni. Se niuno ebbe finora la facoltà e il destro di far queste sottili diligenze, nè di conoscere convenevolmente nè studiare i dipinti e le qualità di Giovanni, il quale d'altra parte fu insino a' dì nostri sì indegnamente negletto, o appena riputato degno di alcuna considerazione e di qualche encomio; ripetiamo, che non è punto da stupire se per tanto tempo i lavori primi del suo figliuoletto rimasero sconosciuti; e se, mentre che ora il caso o la nostra buona ventura ce li ha recati innanzi da esser debitamente celebrati e rimessi in onore, essi forse possano in alcuni, che nè li videro pur mai, fare una falsa impressione, siccome cosa novissima ed incredibile.

Ripetiamo ancora per chi all'annunzio di nuovi Raffaelli fosse rimasto dubitoso od anche stupefatto al pensiero di grandi e non aspettati prodigi, o per chi avesse (direbbe un toscano) alcuno di que' puntigli, sui quali la comune gente si formalizza, che noi non di-

cemmo giammai: Ecco nuovi Raffaelli, ammirabili, portentosi, degni di stare in un museo nazionale al ragguaglio de' più stupendi; ma bensì: Ecco i lavori infantili del figliuolo ed allievo di Giovanni Santi. Un miracolo di Raffaello non poteva per tre secoli restare sconosciuto: ma qualcuna delle opere minori, e molto più le prime prove del suo valore, poterono per le accennate cagioni rimaner ignorate.

Adunque questi dipinti si vogliono considerare, per chi m'intende, non come opere di Raffaello, ma come opere del figliuoletto di Giovanni; il che provammo con molte ragioni, prendendo argomento in ispezialtà dalla maniera o intrinseca qualità dello stile, e dai medesimi errori, che alla mano del valoroso padre sarebbe follia attribuire. Del resto la maniera di lui faremo appresso conoscer più chiaramente con una breve descrizione de' suoi quadri. Tutti sanno oggimai che Giovanni fu il primo maestro del suo figliuolo; e che il fanciulletto tanto avanzò nella sua scuola, che potè essergli « di grande aiuto in molte opere » che fece in Urbino e in altre città e castella. Ma in ultimo, conoscendo quel buono ed amorevole padre che il fanciullo, diventato già il suo aiuto ed il compagno de' suoi lavori, poco altro poteva più acquistare appresso di sè (da che era già troppo abile per dover continuare ad essere suo allievo), per l'amore che gli

portava, rinunziò di essergli più maestro; ed anzi, come avverte il Quatremère, fece ancora di più: poichè pose il dotto fanciullo nella scuola del più rinomato pittore che fiorisse a quel tempo. Lo stesso Vanucci, « che era cortese molto ed amatore di begl' ingegni » accettò con gioia il putto: e alle prime prove di questo putto miracoloso, restò maravigliato per la precoce sua abilità nel disegno, ed incantato per le sue felici disposizioni all' arte, ed innamorato per le sue belle maniere e costumi; tanto che pronosticò che egli sarebbe diventato ben presto suo maestro.

X.

Raffaello, prima di passare nella scuola del Perugino, era già bene intendente, ed avviato nell' arte.

Dirà alcuno per avventura che, quantunque sia certo che la savissima educazione paterna mandò il fanciullo ottimamente preparato all'alta scuola del Perugino, pur si rende a mala pena credibile ch' egli nella tenera età di dieci od eziandio dodici anni, facesse que' dipinti che noi raccontiamo. Ma non son piene forse le istorie d'altri esempi luminosissimi, sì in fatto d' arti, come di lettere? Ogni

nazione, e principalmente l'Italia, non ha avuto d' ogni tempo ingegni valorosissimi sino da quell' età? Il Leopardi, a cagion d' esempio, fanciullo appena decenne, non mostrava forse un'abilità assai maggiore degli anni? Sin d'allora egli scrivea greco, latino, italiano; e moltissimi componimenti della sua fanciullezza, di prosa e di verso, tutti di sua mano, e di larga e bellissima lettera, noi vedemmo, non ha guari di tempo, nella sua biblioteca in Recanati; i quali con gran difetti han bellezze singolari, e vorremmo che per zelo e generosità di qualche dovizioso le stampe li dessero finalmente, almen in parte, da leggere al pubblico; chè certamente da molti sarebbero letti con ammirazione ed amore. Similmente del Vannetti, benchè sì minore al Leopardi e a cento altri prosatori o poeti, si narra tuttavia « che d' undici anni egli latinamente scriveva lettere con quel sapore, che altri comunemente non fa per miracolo di diciotto. E non è però meraviglia che di dodici anni egli recasse in toscano la vita di s. Ignazio di Lojola, scritta latinamente dal padre Maffei; alla cui imitazione egli trasportò poscia di toscano in latino la vita di s. Gottardo. »

Quanto è poi ad artisti, gli esempi ci si porgono forse più frequenti; e noi abbiamo veduto in Roma qualche garzoncello, in età men che bilustre, far cose di pittura bellissime, e maravigliose anche agli occhi de' vec-

chi maestri. Giotto, secondo che racconta il Vasari, quando fu all'età di dieci anni pervenuto, mostrava in tutti gli atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza d'ingegno straordinario; e mentre ei conduceva un disegno in su una lastra, avendolo veduto Cimabue, prese grandissima ammirazione del fanciullo, che essendo di sì piccola età, facea tanto bene, quantunque da niuno fosse per anco ammaestrato. In lui, come in tanti altri, si conobbe chiaramente quanto possa l'inclinazione della natura; ed egli invero, siccome Raffaello, ebbe l'arte da natura: la quale, ben disse un antico, quando vuole concedere una cosa, la concede senza veruna avarizia.

A niuno poi fu più larga de' suoi doni natura, come all'Urbinate, che fu senz'altro il più straordinario fanciullo del mondo, ed anche avventuratissimo, avendo avuto a padre un sì saggio artefice, che studiosamente lo avviò in pittura fin dalla sua tenerezza; onde il fanciullo tanto più si vide rapidamente alzarsi, e colla virtù di tant'ingegno e sì pellegrino e veloce, poggiar sì alto, da superar per poco ogni fede, tanto furono grandi i suoi progressi sopra il comune di quella età. Di lui può dirsi veramente che, mostrando tanta bravura insieme con tanto ingegno, egli non parea cosa umana; e che anche i grandi maestri vedevano in tal fanciullo non solo una grande speranza, ma già un vero onore d'Italia.

Se Raffaello fu nato fatto alle belle arti, e, postosi col padre a lavorar di pittura fin dall'infanzia con ogni piú attenta sollecitudine ed amore infinito, tanto con quella guida ci profittò, che lo stesso genitore, considerando la sua incredibil bravura e la capacità vastissima d'intendimento, si riputò insufficiente e debole all'ufficio di più ammaestrarlo, ed il Perugino al primo sperimento che ne tolse, restò tutto maraviglioso e stupefatto; ognuno può ben estimare come il prodissimo fanciullo dovesse con tutta facilità compier le cose che gli vengono da noi attribuite: molto più ch'è fuor di dubbio che appena da Urbino passò a Perugia, egli mise mano subitamente al dipingere, ed è tenuto dai Perugini come una primizia di Raffaello un piccolo Crocefisso fatto a fresco nel monastero de' Camaldolesi, nel quale alcuni affermano apparir meglio la scuola del padre suo, che quella del secondo maestro. Sezachè, se il fanciullo, come prima fu posto sotto il magistero del Vannucci, già trattava i pennelli con esso lui, e subito per suo studio copiò da un'opera del maestro i due leggiadrissimi putti, Gesù e Giovanni, che sono in s. Pietro Maggiore di Perugia; di poi sul disegno del maestro condusse la famosa Risurrezione ch'è ora nella pinacoteca vaticana; appresso, tentando di volare colle sue proprie ali, operò nella maniera perugínesca le celebratissime tavole della Coronazione della Ver-

gine e dello Sposalizio, e più altri dipinti o da sè o col maestro, il quale si valse continuo dell' opera sua anch' in molte opere che vanno ora sotto il suo nome solo, e alle quali tuttavia è certo che accrebbe molta grazia e perfezione il discepolo; è forza che ognuno si persuada, che egli non potea così di tratto venire a tanta eccellenza, e far in pochi anni un gran numero d' opere tanto vaghe e maravigliose, se da più anni innanzi coi consueti esercizi non si fosse praticato assiduamente nell' arte, e non ne avesse appresi egregiamente dal padre i più saldi e ragionevoli fondamenti.

Senza una lunga ed accuratissima pratica fatta nella scuola paterna, Raffaello non sarebbe mai riuscito ad operar sì tosto quelle maraviglie; nè il Perugino potea fare un miracolo, col rendere in un subito tanto valorosa la mano del giovinetto. I suoi primi lavori, fatti per esercizio, non per ambizione di dipingere, doveano esser conformi alle forze della sua infanzia; e per quanto si voglia supporre che fosse improntata in essi la potenza del suo genio, e' dovea commettervi inevitabilmente di molte e non lievi imperfezioni, sì nel disegno, sì nell'anatomia, sì nella prospettiva, e in altre parti; e siffatte imperfezioni furono appunto da noi mostrate nei quadretti che abbiamo attribuito alla sua fanciullezza. Ai quali presto ritorneremo il discorso,

quando avremo in prima toccato un cenno delle principali opere di Giovanni Santi, per far conoscere che, com' in Perugia il giovinetto imitò studiosamente Pietro Vannucci, così in Urbino ricopiò dal padre i modi del comporre e del colorire; e che, come ne' dipinti menzionati qui sopra appar manifesto lo stile di Pietro, così nei quadretti nostri si mostra chiara ed aperta l' imitazione della maniera di Giovanni; ma con molti errori, che giovano tuttavia a confermare a quelli la loro autenticità.

XI.

Giovanni Santi, e alcune sue pitture.

Giovanni, valente e modesto pittore, per troppo lungo spazio di tempo non fu abbastanza conosciuto. Lo stesso Quatremère lo giudicò artista di mediocre ingegno, seguendo l' altrui sentenza; e con più altri il Duppa, nella sua vita inglese di Raffaello, iniquissimamente lo ingiuriò e conculcò. Gli avea fatto nondimeno le debite lodi il Baldinucci, e dopo lui uno splendido elogio il Pungileoni; ma veramente fu il Wicar e poscia altri professori dell' arte, che coll'autorità loro lo rimisero in credito, raccontando il pregio de'suoi dipinti, testimoni sicuri del suo valore. Il Passavant

tolse da altri scrittori e recò nella sua istoria la descrizione delle sue più importanti opere; e la diedero pure, con più minute particolarità, i fiorentini editori del Vasari: onde noi ci terremo fidatamente al lor giudicio, usando spesso le lor medesime parole.

Pongono tra le prime dipinture di Giovanni la Visitazione della Vergine a s. Elisabetta, fatta da lui pel coro di santa Maria Nuova di Fano. È tenerissimo l'incontro delle sante donne: modestia angelica nella prima, allegrezza ineffabile nell'altra, che le porge il saluto. Vicin di loro è Giuseppe, in regale dignità; appresso alcune femine di gentilissima grazia. La composizione è di una bella semplicità; corretto il disegno, largo il piegheggiare de' panni, e questi ben accomodati. Le figure però sono un pò scarze, lunghi i piedi e le mani, spunti i colori, duretta la maniera. Con tutto ciò il Rosini nella sua *Storia della pittura italiana* recò in intaglio questo quadro, tenuto assai bello anche da altri, che lo dissero di stile mantegnesco, come sono senza dubbio altri dipinti dell'autore; il quale ebbe tanto in delizie il Mantegna, che non dubitò dire, che il cielo avea aperto ad esso le porte della pittura. Un altro quadro ben più perfetto egli fece per quella stessa città, e fu posto nel tempio di santa Croce. Egli è cosi descritto:

« La Vergine, vestita d' un manto azzurro, siede in trono, ed ha in grembo il Bambino che benedice colla destra, e tiene nella sinistra un garofano. Una fascia rossa lo cinge sotto al petto; ed ha un filo di coralli intorno al collo. Alla sinistra, sant' Elena con manto di porpora, e un velo giallognolo, e la corona sul capo; con la croce in una mano, nell'altra uno de' santi chiodi. Dietro a lei è il patriarca Zaccaria, vestito d'un manto verde, con un libro ed una croce. Dall' altro lato sta sul dinanzi del quadro san Rocco, e dietro a lui san Sebastiano, il cui profilo è veramente raffaellesco. Sono graziosissime le testine dei due Angioletti che portano sulle loro ali il bastone del tappeto che serve di spalliera al trono. In questo, come in molti altri quadri del Santi, la Vergine sta osservando il Bambino con pensierosa ammirazione, mentre tiene alzata la mano sinistra. Le figure sono svelte, le mani e i piedi secchi; gli angoli della bocca di assai finezza, e piegati all' insù. I contorni, disegnati molto scuri, danno un po' di durezza al dipinto, e mancano le delicate mezze tinte; difetto comune a quasi tutti i pittori di quell' età. Le ombre delle carni, all' incontro, hanno un bel tono lucido oscuro, e non già bigio, come in tante altre tavole del Santi. Nel san Sebastiano peraltro vediamo la solita maniera di colorito. Le tinte chiare nelle carni del Bambino sono

piuttosto biancastre, e rossiccie ne' passaggi; il che fu poi osservato da Raffaello stesso. Le aureole intorno alle teste delle figure (un po' minori del vivo) sono a colore, non già messe d'oro; e il Bambino ha un triplice raggio. Il fondo è di paese con colline. Il cielo ha belle nuvolette fortemente illuminate. »

Non men ragguardevole è il quadro che dipinse per la chiesa de' Conventuali di Monte Fiorentino presso Urbania. Nostra Donna, seduta in un trono, regge con una mano il capo del Fanciullo, che tiene ritto sulle sue ginocchia. Vicinissimo da un lato è san Crescentino, coperto di lorica con una ricca collana d'oro ingemmata, che gli pende sul petto, e l'elmetto a' piedi adorno d'una penna di pavone; emblema della parte ghibellina, dalla quale teneva il conte Oliva donatore del quadro, il quale è ivi ritratto sul dinanzi, vestito d'una armadura d'acciaio, bellissima persona. Presso il giovinetto guerriero è san Francesco che contempla il divino Fanciullo. Da un altro lato, san Girolamo in abito di cardinale, e sant'Ambrogio; belle e venerande figure. Da ambo i lati del trono, s'affacciano da una balaustrata di marmo due angioli che fanno musica, mentre otto altri angioletti volano sopra il trono con maravigliosa festa. Dietro ai santi son pure due angioli in adorazione colle mani giunte, vaghissimi e stupendi. L'un d'essi fu creduto il ritratto di Raffaello: ma non può essere,

dice il Passavant; da che, quando il padre colorì questo quadro, egli era bambino di sei anni, laddove l'angelo tocca l'adolescenza. Ma egli è facile a conoscere che Giovanni, avendo ognora sugli occhi e nel pensiero le fattezze del figliuolo, le andava ritraendo amorosamente ne' suoi dipinti; com' è d' altra parte cosa osservabilissima che le teste de' suoi fanciulli, arieggiano mirabilmente alle teste, più perfette e più vive, che si vedono in molte pitture di Raffaello, e segnalatamente in quelle della sua fanciullezza da noi descritte.

XII.

Tenero amore di Giovanni pel suo figliuoletto Raffaello.

Si sa per ognuno (avverte il summentovato istorico) quanto tenero affetto nutrisse Giovanni pel suo Raffaello, e a un pari per la sua Magia avventuratissima, la quale un tal figlio gli diede, che dovea essere l' astro più brillante nel firmamento delle arti. Egli, quasi presentisse che il suo pargoletto dovea innalzarsi ad uno splendore celeste, al sacro fonte con buono augurio gli pose il nome di un angelo. « E perchè sapeva (come scrive il Vasari) quanto importi allevare i figliuoli, non

con il latte delle balie, ma delle proprie madri; volle che la propria madre lo allattasse, e che piuttosto ne' teneri anni apparasse in casa i costumi paterni, che per le case de' villani e plebei uomini, men gentili o rozzi costumi e creanze. »

In questo proposito son pur belle e nobili le parole del Ranalli, nè può esser discaro a' nostri lettori che qui le arrechiamo in disteso. Egli nella sua Storia delle belle arti (Lib. V) così dice: « Prima d' ogni altra cosa conoscendo egli (Giovanni) quanto importi il nutrire i figliuoli, non con il latte delle balie, ma bensì con quello delle proprie madri, volle che il suo Raffaello fusse dalla madre nutricato. Ciò in gran parte giovò perchè non meno buono che ingegnoso crescesse, parendoci che fra le braccia materne la nostra infanzia abbia a trovare migliore alimento, non solo per la sanità del corpo, ma eziandio per la compostezza e bontà dell'animo. Gran danno è pertanto che la nuova e morbida civiltà, fra i tanti e svariatissimi mali da essa arrecatici, abbia in guisa le donnesche complessioni infiacchite e rendute minori al bisogno de' lattanti, che le madri nate e allevate in civil grado sono quasi tutte costrette ad affidare la loro prole a femmine rozze e venali, che come hanno il cuore di lasciare per guadagno i loro nati, così non è da sperare che abbiano alcuno affetto buono per nutrire e custodire i nati altrui. »

Anche il Quatremère dà grandissima lode a Giovanni, perchè, appena gli fu nato Raffaello, non trasandò niuna cura o diligenza, cui un padre tenero possa mai usare verso un figlio unico e desiderato. « Egli ben conosceva che le abitudini dell' uomo incominciano co' primi momenti della vita, e che però l' educazione, direttrice delle medesime, deve pur cominciare coll' infanzia; che sino da que' primi istanti la madre è quella che gli deve dare le prime lezioni, onde le virtù risultano dalle domestiche affezioni: il perchè non volle che una straniera si avesse le prime carezze del suo figliuolo. Raffaello succhiò col latte materno il gusto della pittura; i primi balocchi che lo trastullarono nella sua infanzia furono gl' istrumenti dell' arte di suo padre: ed egli compiacevasi nel secondare le inclinazioni del tenero figlio, le quali parea che presagissero una straordinaria vocazione. » Egli dunque ebbe un altissimo merito, che ne val molti altri; ed a lui forse il mondo è debitore d'aver avuto Raffaello: perocchè, come avverte il Baldinucci, per la sua bontà, per l' ottima educazione che sappiamo aver data al figliuolo, e per la sollecitudine colla quale procurò che il bel genio di lui fosse aiutato nell' acquisto delle nobili arti, fu non piccola cagione che potesse il mondo possedere uomo sì degno.

Gli storici lamentano la mancanza delle memorie sui primi anni della puerizia di Raffaello. Ma è già gran cosa ed importantissima, l' aver contezza di tanto amoroso zelo e di tante assidue cure che ebbe il buon genitore nell'allevare sì caro pegno ; e l'aver certezza del mirabil profitto che il fanciullo fece nella sua scuola, e tanto, da dargli « grande aiuto nell' opere che fece per lo Stato d' Urbino. » Quando il buon padre dipingeva, vedeasi intorno scherzare vezzosamente il bellissimo e celestial fantolino, sua delizia ed amore ; e degl' innocenti suoi giuochi, e de' vezzosi parlari, e della sua gaia e spiritosa fantilità prendeva maraviglioso diletto. Quando il pargolo poi, ognor docile alla sua voce, pendea dal suo viso e gli arrideva un cenno, e forniva con gioia suoi desiderii e comandi, lavorando con lui quanto il suo potere si stendeva, ed aprendo ognor più l' ingegno a'suoi ammaestramenti ; e quando, venendo su come un gentilissimo e raro fiore, che s' apre nel lume del sole e rinvigorisce, avanzandosi sopra gli altri e spandendo ogni dì maggior luce, egli crescea di senno e di bravura, e correva con vago desio ed incredibil festa ai paterni pennelli, i quali d' esser già tocchi dalla sua pargoletta mano poteano essere lieti e gloriosi ; il genitore, forte maravigliando in se medesimo, dovea pur dire e far a sè tutta la sua consolazione, ed abbracciar coll'animo tutte le

più care speranze. Credo ch' egli non potesse starne lontano mai, ed il volesse ognora sotto a'suoi occhi, perocchè la presenza di tal fanciulletto dovea quasi tornargli confortevole e dolce, come quella di un angelo. Anzi direi per poco che fosse egli il suo angelo ispiratore di religione, di pietà, d'innocenza, e d'ogni più gentil pensiero ed affetto; e che di tutti quasi i divini bamboli e putti celesti che ritraeva nelle sue tavole, prendesse dal suo Raffaello l'alta e purissima idea. E chi, meglio di Raffaello, potea tra' mortali rendergli l'immagine di un angelo? Chi dal volto, dal guardo, dal labbro, e da tutta la persona, potea spirargli bellezza più sovrumana, e infondergli più grazia e soavità di paradiso? Del resto egli è certo che in parecchi de'suoi dipinti ritrasse amorosamente il suo Raffaello, com' è indubitato che effigiò insieme con lui la sua affettuosa genitrice. Di che porremo qui un loculentissimo esempio.

Infatti la Madonna che Giovanni dipinse sur un muro della sua casa, è un' aperta prova del suo amor tenerissimo, estremo, per Magia e Raffaello. Il profilo della Vergine ha una finezza e una grazia indescrivibile; l' espressione fa conoscere una tenerezza d' intimissimi affetti, ed è tratta dal vivo della natura; onde non può esser dubbio che l' artista dipingendo, avesse per l'animo persone particolarmente care al suo cuore. Maria sta leggendo in un libro,

e stringesi teneramente al seno il Bambino che dorme, con una ineffabil dolcezza. Il lavoro tutto è così perfetto, che lo diresti degno di Raffaello. Forse Giovanni in questa immagine avezzò la prima volta il suo Raffaello a contemplare la divina Madre, che (dice uno autore) fu il primo e più caro oggetto della sua più tenera venerazione; e da questa forse Raffaello apprese la prima volta « a ritrarre con colori quella idea tutta celeste, che andava formandosi nell'animo suo della Madre di Dio; idea, cui forse nessun altro pittore seppe giammai raggiungere. » Egli è pertanto più che credibile, che Giovanni in questo dipinto, mentre intendeva di rendere un omaggio alla Vergine e al suo Unigenito, desiderasse pure di perpetuar le sembianze della sua donna e del suo figliuolo.

XII.

Altre opere di Giovanni: quanto siano da apprezzare.

Giovami proseguire il novero delle dipinture di Giovanni, notando sotto brevità i particolari lor pregi e mancamenti, in modo da far ravvisare appieno (quanto è possibile scrivendo) le maniere e, per così dire, le fattezze

proprie del pittore, per tornar quindi direttamente sul filo della conclusione che in questa parte fu proposta, e che si vedrà non essere punto diversa dal vero. Per quanto le summentovate opere sieno belle (e si pongono a ragione fra le principali), niuno creda che possano paragonare quella, sommamente bellissima e di sfoggiata grandezza, la quale fu pinta a fresco in una cappella della chiesa dei padri Domenicani in Cagli. Essa è veramente l'opera più grande di Giovanni, e ci fa apparire l'artista molto maggiore di quello che cel mostrino tutte l'altre. Se ne trova un'antica e pregiata copia nella splendida galleria da noi celebrata. Ci attesta il Pungileoni, scrittore in queste cose più che credibilissimo, che Giovanni, andando a Cagli per condurre quest'opera, allogatagli da un ricco patrizio, menò seco in quella città la sua congiunta ed il suo ragazzetto Raffaello. Così è vero quel che dicemmo, che non gli dava il cuore di tener mai da sè lungi il ben amato figliuolo, e che non potea dipingere, senza vedersi vicino e presente il suo angelo. Noi vedremo che Raffaello in peculiar modo da questa opera, che il padre non volle o non seppe fare senza la sua presenza assistente, trasse maraviglioso profitto, e ne imitò molte parti.

Il gran dipinto occupa tutto il fondo della parete, che sorge dietro l'altare della cappella, e termina in un grande arco. Rappresenta,

nella sua parte inferiore, la Vergine coronata, sedente in un trono ch' è a forma di nicchia; e Gesù bambino che sta sulle ginocchia di lei ritto in piedi. Ai lati del trono, due angeli in adorazione. Quello ch' è a sinistra è molto somigliante all'angiolo che fu da noi particolarmente considerato nel quadro di Monte Fiorentino: cioè dire ci rende maravigliosamente le sembianze di Raffaello; onde lo stesso Passavant è indotto a credere che Giovanni abbia qui veramente rappresentato il suo figliuolo, che forse era allora pervenuto all' età di nove anni. Presso a quest'angiolo è s. Francesco che, fatto estatico, contempla un Crocefisso ch' ha nelle mani. La sua testa è d'una espressione ammirabile; ma è dipinto senza barba, perchè Giovanni e gli altri artefici della scuola umbra si allontanavano spesso dalla tradizione; o non conobbero per avventura gli antichi ritratti di quel Santo, che il mostrano sempre austero e barbuto, forse oltre il dovere. Vicino a lui è il Principe degli apostoli colle chiavi in mano: dall' altra parte s. Domenico, ed il Battista in atto di annunciare le geste del Salvatore: tutte figure ritte ed intere, e finite con maestrevole artificio.

Il fondo, dietro il trono, figura una parete marmorea; e sovr'essa in lontananza sorge molt' alto un monte, sul quale è istoriata in più piccole figure la Risurrezione. Il Cristo, in atto di benedire, è ritto sull' entrata del-

l'avello: sei guardie sepolte nel sonno, fanno un ammirabil vedere, pel loro vario ordine e positura, e pe' difficili e arditissimi scorti. Al sommo dell'architettura, è figurato in un tondo l' Eterno Padre che benedice, somigliantissimo al tipo consecrato del Redentore: e gli fan corona molti e vaghissimi angioletti, uniti a due a due, de' quali i più alti sono in adorazione, gli altri fanno musica. Ai due angoli esterni dell' arco della cappella è dipinta la santissima Nunziata, cioè in due tondi la Vergine e l'Angelo, mezze figure, di soavissima grazia e divozione.

Questa bella opera, dice a ragione il Passavant, ci fa conoscere un abilissimo coloritore a fresco. Inoltre qui il disegno è più vivo, più ampio, men duro; e il colore più fresco e più chiaro che nell' altre pitture, che Giovanni operò a tempera. Le ombre delle carni sono di tinte oscure; ma nelle figure giovanili il colore nelle ombre è talvolta un po' grigio, talvolta d' un bruno chiaro, con gradazioni di lumi bianchi e rossastri, secondo la maniera tenuta sempre da questo maestro con una cotal predilezione. Per dar più risalto ed accrescere splendore al magnifico quadro, egli dipinse le vestimenta degli angeli col cangiante di più colori, massime il rosso e il verde, vivi e smaglianti a modo di vaga iride; ed inoltre rabbellì con oro le parti luminose. L'aria delle teste è vivacissima; e principalmente le

figure della Vergine, del Bambino, e degli Angeli sono stupende, e fanno già presentire la grazia raffaellesca.

A questo non ci può esser grave di aggiungere per ultimo (poichè basta al nostro intendimento), un altro dipinto operato da Giovanni nella sua patria per ornamento di una cappella della chiesa de' Francescani Anzi ci fermeremo in esso con tanto maggior diletto ed amore, quantochè è certo che anche questo fu lavorato sotto gli occhi del piccolo Raffaello, e ch'egli vi prestò assidua assistenza, dando mano in quel che poteva, nella sua vivace e animosa pargolezza, all'amatissimo genitore. Il quale si tenea beato d'averlo ognora al suo fianco, e sentivasi avvalorare dall' alta sua presenza, riputando forse che l'opere, nelle quali avea compagno il celestial fanciullo, dovessero uscire più animate e più gentili dal suo modesto pennello. E noi crediamo che gli riuscissero tali veramente, e che abbiano maggior pregio quelle che fece nel cospetto e coll' aiuto del miracoloso fanciullo, o se non altro più grande importanza: onde il ragionarne ci ricrea l'animo in maravigliosa allegrezza, e ci solleva ai più cari pensieri.

Questo dipinto tiene alcuna somiglianza con quelli già soprallodati, e con altri dell'autor medesimo. V' è dentro la Nostra Donna assisa sopra un trono marmoreo a foggia di nicchia, col divino Figliuolo che le siede in grembo,

e benedice. Da una parte, san Sebastiano trafitto, cogli occhi al cielo; san Girolamo, maestosa figura, con un libro in mano; san Giovanni il precursore, che mostra Gesù, e san Francesco ch'è in alta contemplazione dell'uomo Dio. Dall'altra, il divoto che donò il quadro, colla sua sposa ed un figliuolo, tutti a man giunte raccolti in preghiera. Nell' alto, Dio Padre che alza la destra benedicendo, e tiene nell' altra mano il mondo. Lo circondano un nimbo messo a oro, ed un cerchio a vaghi colori, dal quale spiccano dodici teste di angioletti. Altri due angeli, sulle ali librati, posando un piede su leggiere nuvolette, portano nell' una mano ramoscelli d'olivo, e tengono coll'altra fili d'oro, a' quali è raccomandata una corona che scende sul capo della Vergine. Nel fondo è un bel paese sovra amene collinette. Ai lati di questa tavola erano già posti due minori quadri, dentrovi l'arcangelo Raffaello col giovinetto Tobia nell' uno, san Rocco nell'altro; i quali furono poscia collocati per adornamento all'entrata del coro. Il primo, nobilissimo di composizione e di espressione d' affetti, fu da alcuni attribuito a Raffaello: ma, quando sia pur da credere ch'egli vi facesse alcune parti, porgendo la sua mano al padre, la maniera tuttavia ci annuncia ch'esso è del pennello medesimo che dipinse la tavola maggiore.

Quanto è alle particolari eccellenze di questa, gli editori sunnominati delle Vite del Vasari le raccolsero in brevi parole, dicendo: « Lo stile del quadro è più vigoroso che non suol essere nelle altre opere di questo pittore: lodevole ne è il disegno, con tutto che le estremità pecchino della solita magrezza. Il partito dei panni, specialmente nel manto rosso di san Giovanni Battista, tiene della maniera del Mantegna; gli angeli volanti, di quella del Perugino. Vaghissime sono le teste degli angioletti; dignitose quelle dei santi; i ritratti, pieni di verità; solo la testa della Vergine è poco espressiva. E la figura di Dio Padre, per quanto ne sia giusto il concetto, apparisce grande soverchiamente. Al gradino del trono sta appesa una cartella senza iscrizione; onde fu creduto che i ritratti fossero quelli del pittore, di sua moglie e del giovinetto Raffaello: il che ora è dimostrato falso. » Nè di ciò alcuno vorrà contendere; da che que' ritratti sono senz'altro della famiglia, che avea allora titolo di padronato sulla mentovata cappella.

XIV.

Cure di Giovanni per ammaestrare il figliuolo, ed innamorarlo dell'arte.

Ponendo ben mente, parmi che niuno possa vietare che nell' Arcangelo, e molto più nel piccol Tobia del quadro sopraddescritto, fossero dall'artefice ritratte in qualche parte le pure e candide sembianze del suo Raffaello. Poichè tale era il costume di Giovanni; e però molti de' suoi putti o fanciulli o garzoni, massi me i più gentili e vezzosi, hanno tra loro un notevole rassomigliamento. Il suo amato figliuolo, fin dall'entrare della prima fanciullezza, era per lui divenuto l'unico o primo paragone di bellezza infantile, e di angelica grazia e decoro; nè egli avrebbe saputo effigiare alcun angelo o alcun fanciullo mortale, senza rimirare nel suo Raffaello, ed imitarne la incomparabile leggiadria del volto, e l'avvenenza sovrumana delle maniere. Quindi, non solo pel tenero amore che portavagli, ma pel gran servigio che ne cavava, come da modello perfettissimo, vestendo specialmente di forme angeliche e divine i putti delle sue o grandi o piccole composizioni, non potea fare che non avesse ad ognora con seco l'affettuoso ed ammirabile

compagnetto, non pur in Urbino, ma ovunque egli andasse a condur opere. E quando il Vasari afferma che Raffaello aiutò grandemente il padre ne' lavori che fece sì in patria, sì in altri luoghi di quello Stato, vuolsi intendere che il fanciullo fu a lavorare con esso lui non pur a Fano, ad Urbania e a Cagli, come fu da noi ricordato; ma eziandio a Pesaro e a Gradara, ove quel maestro bellissimi dipinti operò; anzi fino a Sinigallia, ove dipinse una Nunziata ai principi della Rovere, che allora in quella città aveano signoria.

Nè il buon padre si tenne pago ad iniziar nell'arte il figliuolo colle sue sole dottrine, e a istituirlo co' suoi soli esempi, cioè a fargli apprendere unicamente i modi del suo dipingere; ma, come quegli che conosceva essere altri artefici o pari a sè, od anche in senno bontà e valentia più maravigliosi, fu sollecito a renderlo dotto ed istrutto della lor maniera, e particolarmente di quella del Mantegna, e di Melozzo da Forlì suo grande amico; i quali egli stesso studiosamente imitava nelle sue dipinture. Nè mancò certamente di scoprirgli le particolari eccellenze di Luca Signorelli, e del gran maestro di Melozzo, che fu Pietro della Francesca, quantunque egli non mostri di averli punto imitati; chè anzi nel comporre e collocar le figure, nel panneggiare, nel colorire, nell' ombreggiare, e in quant' altro è

dell' arte, tenne una pratica e uno stile diametralmente opposti.

Il fare di Giovanni è pure di qualità diversissima da quel dell'Angelico e di Gentile, nè sulle sue tavole comparisce alcuno de' lor modi e costumi; e pure li riputò degni di sommo apprezzamento e di singolare studio, tanto che volle che il suo garzonetto imparasse per tempo di stimarli, ed apprendesse da loro arte e virtù, venendo a conoscenza almeno di alcuna delle loro opere che era in que' luoghi: onde il menò a Forano (come già altrove dicemmo) a contemplare una tavola del sommo da Fiesole, e all' eremo di Val di Sasso ad ammirarne un' altra del grande da Fabriano. Insomma questo sapiente ed amorevole istitutore di niuna cura e fatica si perdonò, per nutrire di ottimi studi il suo fanciullo, e indirizzarlo sino da que' teneri anni all'acquisto della grand'arte, recandolo a conoscimento dell'opere de' più eccellenti professori, e facendole al suo cupidissimo e perspicacissimo ingegno considerare e vagheggiare ovunque potesse, finchè non l'ebbe tutto commesso e raccomandato nel primo e più solenne maestro di quel tempo.

Aggiungi le grandi e belle occasioni che si porgevano frequentissime al padre, di risvegliar la tenera mente di Raffaello, e innamorarla dell' arte ogni dì più, sì nelle pompe straordinarie e reali di quella corte munificen-

tissima, ed amica a tutte le gentili discipline, e larga di favori e protezione agli artefici, e singolarmente a Giovanni; sì nelle feste o religiose o civili che si celebravano sì spesso con sontuoso e magnifico apparato; dove le più nobili arti tenevano sempre il primo luogo, e dove la parte sua onoratissima non potea fallire a quell'egregio maestro, tenuto in pregio non solo dai cittadini, ma dai principi, e principalmente dal gran Federico duca d' Urbino, e dal suo valoroso e splendido successore. Solennissime tra l'altre e memorabili furono le feste del 1489, allorquando andarono congiuntamente a marito due figlie di Federico marchese di Mantova, cioè Elisabetta Gonzaga a Guidobaldo duca d' Urbino, e Maddalena a Giovanni Sforza signore di Pesaro.

Facevansi dai popoli grandissimi apparecchi; e (dice uno storico contemporaneo) per una cotal gara ed emulazione, quasichè naturale fra' luoghi pari e vicini, provocavano massimamente gli Urbinati a farsi onore i trionfi e le pompe che per le nozze di Giovanni preparavano i Pesaresi, le quali si diceva dover essere molto magnifiche e superbe; talchè maggiormente si movevano, dovendo ambedue le spose il dì medesimo essere sposate, e far l' entrata nelle loro città vicine. Furono dunque (segue lo storico) eretti archi, statue, fatte preparazioni di fuochi con vari

artificii, preparate con larga spesa commedie, spettacoli pubblici; vestiti giovani nobili d'ambedue le città, e fatte in somma tutte quelle dimostrazioni, dalla copia e quantità delle quali queste solennità sogliono guadagnarsi titolo di splendide e reali. Fecero poi l'entrata le spose con mirabile allegrezza e concorso de' popoli.

Raffaello, che era allora garzonissimo, non toccando ancora i sette agli otto anni, non è dubbio che dovesse trovarsi a quella mirabile solennità; e certamente, dice il Passavant, nella sua giovine fantasia dovette entrare la più alta impressione di que' quadri sì vivamente animati. Nè puossi d'altra parte dubitare che in quel reale apparato di feste sì straordinarie il valentissimo padre di lui si rimanesse inoperoso, e non mettesse principalmente l'opera sua nei maestosi prospetti e negli archi di trionfo, che, come allora solevasi, furon alzati sotto la direzione dei più dotti maestri. Così al suo teneretto figlio, ch' egli co' gravi ammaestramenti ed esempi, e colle destre ed accorte maniere veniva formando, nè la buona educazione mancò, nè il favore delle grandi e solenni occasioni, che sogliono vie più accender gli animi nelle cose dell'arte, e nell'onesto desiderio di gloria.

XV.

Raffaello fu straordinario anche nella sua infanzia. Maniera del padre suo.

Niuno io credo che fosse allora in Urbino, il quale non ammirasse affettuosamente la cara ed animosa fanciullezza di Raffaello, o la nuova bellezza e grazia che in lui di giorno in giorno veniva crescendo, o la felicità dell' ingegno che a tanti segni scoprivasi, o la sua vivacità e prontezza ad apprendere, e l' aumento notabilissimo del valor suo, congiunto con tanto senno ed accorgimento, che già negli studi ed esercizii fanciulleschi, egli non si portava da fanciullo, ma parea un miracolo. Nè alcuno vorrà appuntarci come ammiratori ed encomiatori passionati e travedenti, o dire che usiamo quasi esagerazion di parole, narrando le lodi dell' infanzia di Raffaello; dacchè, chi volesse pur ampliarle, crediamo che sarebbero superiori ad ogni iperbole di penne amplificatrici. Ma Raffaello non ha bisogno di strane fantasie e finzioni di amplificatori, nè s' hanno certamente a tacciar di tali i gravissimi storici, che largamente delle sue esimie e innumerabili virtù favellando si distesero, e che peraltro le bellissime e singolari

virtù della sua infanzia vollero o affatto taciute, o concluse in troppo brievi parole.

A voler giudicare di lui dirittamente, dobbiamo considerarlo come un uomo straordinario non solo nella giovinezza, ma nell' infanzia; da che era dalla natura disposto e dall'occulta forza de' cieli aiutato a far prodigi nell'arte fin dal vago tempo dell' età sua più verde; come in fatto ci mostrano tante delle prime sue opere, già grandi e ammirabili, e fatte con la sola forza del proprio ingegno. Il che, dice a ragione il Ranalli, deve sgannare chiunque volesse il gran magistero che poi egli mostrò, attribuire ai suoi lunghi studi e alla vista delle altrui opere, piuttostochè ad una felicità straordinaria, e direi privilegio naturale di concepire e ritrarre il massimo bello. Questa felicità e privilegio di natura, se non si mostrò interamente che dopo l' età di venti anni, pure anche ne' dieci e nei dodici si manifestò in lui mirabilmente, tanto che non solo il padre, ma altri pittori eccellenti poteano stupire, che egli, in tanto fiore, spiccasse già il volo quasi ad una gloriosa altezza.

Noi intanto possiamo esser contenti di aver potuto, secondo che il destro ci veniva, favellando del padre suo, esporre ed accertare possibilmente le notizie della sua operosa fanciullezza sotto lui, e così far conoscere la sua diligente educazione, e la diritta ed ottima instituzione nell'arte. Se in Perugia egli fu

rivolto allo studio di più grandi e perfetti esempi di pittura, si vuol pur confessare che in Urbino fosse stato messo sapientemente in quella via che mena dritto alla perfezione; nè per accrescere i vanti del Perugino, si dee togliere o sminuire la gloria di Giovanni. Il quale se fosse degno di farsi maestro al suo figliuolo, e se meriti di essere annoverato fra i buoni dipintori dell' età sua, lo attestano le opere che abbiamo descritto. Egli è vero che seguì religiosamente ne' suoi componimenti il sistema tradizionale d' una disposizione simmetrica, osservato sì lungo tempo dagli artefici della scuola di Giotto, e da molti che appresso fiorirono: ma fu tuttavia fedele ed assiduo speculatore delle bellezze della natura, e fu correttissimo e severo nel suo stile. Non possiede certamente, come il Mantegna, da lui tanto ammirato e celebrato, la scienza del disegno e della prospettiva; nè la dolce grazia del Francia o del Perugino, nè la maschia robustezza del Signorelli, nè la nobile arditezza di Melozzo suo amico: nondimeno ha tante onorabili qualità, che bastano a meritargli la comune ammirazione e riverenza.

Gli stessi annotatori moderni del Vasari, da noi più volte citati, ricapitolando da capo e concludendo il lor saggio ragionamento su Giovanni, così scrivono: « Se il suo disegno è piuttosto secco, e se il suo colorito riesce sovente duro e freddo, usando egli di molti

toni biancastri ne'passaggi e nelle ombre delle carni; compensa bene questi difetti colla grazia e soavità di alcune teste delle Madonne, dei putti, e degli angioletti, dove si ravvisa la leggiadria e la maniera di colorire proprie di Raffaello. Non diremo che egli possedesse il sentimento della scuola Umbra, e la maestria nella prospettiva dei mantegneschi; ma in vece egli fu mirabile nel ritrarre caratteri dolci e tranquilli; e nel dipingere gli scorti riuscì valente quant'altri dell'età sua. Per il che, se egli non va ascritto tra i grandi artisti del quattrocento, merita pure un seggio onorevole fra i pittori che sentirono ed espressero il bello con viva verità e con istudio amoroso; e se il suo nome giacque a lungo sconosciuto o dimenticato, se ne ha da accagionare non solo la ingiustizia della fortuna, la quale lascia troppo sovente negletti i generosi e i valenti, per innalzare i men buoni o i mediocri; ma ancora e principalmente la fama grandissima del figliuol suo. » Possiamo adunquo amare e celebrar con ragione questo artefice, a cagione de' suoi meriti proprii e della eccellenza delle sue opere, e non solamente perchè egli fu il padre del gloriosissimo principe della pittura, e il suo primo e sapientissimo institutore e maestro.

XVI.

Del s. Crescentino; e in prima dell'uso che corre di chiamarlo s. Giorgio.

Or tornando finalmente ai dipinti nostri, non ci è mestieri di stenderci in molte parole, per far conoscere, come promettemmo sul fine del paragrafo decimo, che in essi appar manifesta l'imitazione della maniera di Giovanni, e in qualche parte, di quella ancora d'altri buoni dipintori che a lui furono molto familiari, o stimabili sopra molti dell'età sua. L'imitazione è fedele, ma non senza gravi errori, che al pennello di lui sì provetto e valente non possono attribuirsi; essendo veramente errori da fanciullo, e però proprii solo d'una inesperta e giovinetta mano, quale allora si era quella del suo figliuolo e discepolo, che con amore travagliavasi di contraffare in tutto il suo padre, e talvolta eziandio quegli eccellenti maestri, che lo stesso padre gli proponeva da studiare e imitare. Il prode garzonetto, avvegnachè non sapesse nè il padre suo, nè vie meno gli altri uguagliare, tuttavia troppo bene li somigliava. Saremmo poi lunghi soverchiamente, se volessimo qui discorrer da capo ad uno ad uno tutti i particolari di que-

ste primizie del suo pennello, e mostrare minutamente tutte le somiglianze della pratica e dello stile: anzi faremmo opera superflua in tutto ed inutile; da che tutte quelle cose, o almeno le più importanti, vennero già da noi nella prima parte del nostro libro con ogni più attenta e minuta sollecitudine notate, e co' più ragionevoli fondamenti asserite.

Qui adunque è da fermarci solamente sopra alcune particolarità concernenti alla maniera infantile di Raffaello, somigliantissima a quella che abbiamo finora mostrato nel padre suo, con diligente esamina delle opere di lui: ed insieme riandare i difetti che egli o apprese dallo stesso padre (chè già parecchi ne notammo in lui con moltissime virtù), o che da sè commise, massime nelle parti più malagevoli, od impossibili pur al senno e alla mano d'un fanciullo, il quale, quantunque si portasse bravissimamente e assai più che l'età sua concedesse, tuttavia anch' egli, pure in istraordinarie prove di valore, scolareggiava. Del resto gli stessi difetti che appariscono in questi fiori venusti, come fu più volte notato, senza le ragioni già prodotte, son pur essi una bella conferma; molto più quando egli li emendò in altri dipinti fatti da lui sul medesimo soggetto, o con figure o costumi somiglianti. Il che egli adoperò massimamente nel s. Crescentino, e però da esso si vuol cominciare, molto più che è il primo nell' ordine de' suoi

lavori fanciulleschi. Peraltro ci giova in prima trattare brevemente la questione del nome.

Il giovinetto guerriero effigiato da Raffaello, è da alcuni chiamato Crescenzio, da altri Crescenziano, e comunque si appelli, torna il medesimo. Noi lo diciamo diminutivamente Crescentino, seguendo l'uso degli Urbinati, che forse intesero anche di adoperare un vezzeggiativo, per far sonare con più dolcezza e leggiadria il nome del loro celeste patrono. Già fu da noi avvertito che questo Santo effegiato da Raffaello, è dagli storici appellato comunemente s. Giorgio, tra perchè essi ignorano il santo protettore d' Urbino, e perchè l' altro fu anch'egli un giovine guerriero, e suole in somigliantissima maniera figurarsi. Peraltro s. Crescentino fu di anni a quello molto minore; e in fatti Raffaello il ritrasse in età giovanissima e quasi fanciulla.

Il Duchesne nelle sue notizie poste al *Museo di pittura e scultura,* opera francese non inutile agli italiani, favellando (nel vol. VI) dei due quadretti rappresentanti, giusta la comune credenza, s. Giorgio, dice che sono entrambi nel museo del Louvre; e noi da prima prestammo fede alle sue parole. Ma se v'erano amendue al suo tempo (che non crediamo), ora uno solo ve n' ha, ed è il s. Giorgio colla spada. L' altro, che fu l' ultimo che Raffaello fece, ed è quindi il più perfetto, cioè dire il s. Giorgio colla lancia, si conserva nella gal-

leria imperiale dell' Eremitaggio in Pietroburgo. Forso il Duchesne, equivocando in sua mente, pigliò questo in luogo del piccolo s. Michele che uccide i mostri, ch' è delle medesime dimensioni del primo s. Giorgio, ed entrambi al presente, l'uno contro l'altro, veggonsi nel museo parigino. Egli peraltro, scambiasse o no dall' uno all' altro, quanto al luogo di lor dimora, fatto sta che negli intagli della sua opera recò sotto il nome del s. Giorgio, non già il s. Michele, ma precisamente il quadretto che è in Pietroburgo, insieme coll'altro che è nel menzionato museo.

Del rimanente il medesimo scrittor francese così ne parla: « Di pochi santi è tanto conosciuto il nome ed esteso il culto, quanto quello di s. Giorgio: nondimeno s' ignorano affatto le notizie della sua vita. È costume degli artisti di rappresentarlo a cavallo in atto di abbattere un drago; ma questa supposta istoria non è che una allegoria, onde si vuol significare che il Santo ha atterrato il demonio della eresia, figurato in quel mostro; e che ha così liberata la Chiesa cristiana, la quale si vede sotto la figura di una donna, che ringrazia il suo benefattore e liberatore. » Ma il vero ci sembra, che i pittori togliessero da Raffaello il costume e l' invenzione, dandosi a credere, al modo stesso che gli storici ignari, ch'egli avesse in quell'azione figurato il santo patrono di Genova; quand' in iscambio fu suo

intendimento di rappresentare, ed onorare secondo la sua pietà e religione, il glorioso protettore della sua patria. Nel resto sopra s. Giorgio furono raccolte a' dì nostri belle e importanti memorie in un bel libretto, che uscì non ha guari in luce nella stessa capitale della Liguria.

Essendo oggimai fermissima e divulgatissima opinione che Raffaello dipinse san Giorgio, e che specialmente lo fece a riquisizione del duca d' Urbino, non ci fermeremo a contendere di vantaggio, e lascieremo ognuno libero del giudicio suo. Ma egli ci pare essere molto certi, che non quel santo guerriero, ma l'altro da noi nominato, fu veramente dipinto da Raffaello. La fama di san Crescentino non si distese grandemente in altri luoghi; ma egli per lo Stato d' Urbino fu d'ogni tempo in somma venerazione e celebrità, ed ebbe sempre onore d'altari e di chiese, di pitture e sculture, e di pubbliche e sfolgorantissime feste. L'ara massima della cattedrale d' Urbino fu sempre a lui dedicata, e sotto essa era anticamente l' urna delle sue ceneri. In ossequio del glorioso martire, papa Clemente XI, riedificando quel tempio, rinnovò anche e rabbellì il suo altare; e per allargarne il culto eziandio in Roma, gli eresse un altare in san Teodoro presso il Campidoglio, con un quadro in suo onore, che là ancora si vede.

Aggiungi che in Urbino è un' antica e veneratissima statua in legno del celeste pa-

trono s. Crescentino; la quale, conforme si costumava priscamente, si porta tuttora a processione per la città il dì della sua festa, e si espone alla pubblica venerazione. Ed è mirabile che in quella il giovine guerriero è rappresentato a cavallo in atto di uccidere colla sua lancia il dragone: insomma è nella medesima azione che si vede nel quadretto nostro e ne' due altri ricordati. Se quella nobile statua, senza nome, fosse stata trasferita anch'essa a Parigi o altrove, senz'altro l'avrebbero chiamata e si chiamerebbe tuttora san Giorgio; e se alcuno oggi osasse di ribattezzarla nel suo nome, o non s'ascolterebbe da niuno, o i più gli griderebbero addosso, come a banditore di favolosa opinione e di beffevoli novità. Così anche un Santo può talvolta esser privo del suo nome, e portarne un altro come dono del tempo, o dell'ignoranza degli uomini. Se adunque s. Crescentino ricevea pur al tempo di Raffaello sì splendido culto, e questi avea tuttodì sugli occhi la bella statua di lui; qual meraviglia che prendesse vaghezza di recarla a modo suo in dipinto? E qual ragione avrebbe avuto il Duca di chiedere, o Raffaello di presentargli piuttosto un s. Giorgio, che un s. Crescentino, glorioso e celebratissimo martire di quello Stato, anzi speciale e veneratissimo protettore d'Urbino? Che se pure vi potè essere alcuna ragione, noi appresso faremo vedere che Raffaello tuttavia replicò sempre e invariabilmente la stessa

composizione del nostro s. Crescentino. Il che resterà chiaro ed aperto, quando avremo potuto paragonar debitamente tra loro, e considerare distintamente i tre dipinti.

XVII.

Il piccolo s. Giorgio del Louvre e l'altro simile dell'Eremitaggio, descritti, e paragonati col nostro s. Crescentino.

I due quadretti che si conservano l'uno in Parigi, l'altro in Pietroburgo, vogliono essere minutamente descritti, affinchè si vegga come non molto si differenziano dal nostro nell'invenzione o nel componimento. Il primo è celebrato del Quatremère e dal Passavant con particolar cura. Infatti lo storico francese così dice: « San Giorgio a cavallo è un soggetto che Raffaello replicò nella stessa piccola dimensione che tenne in più altri quadri che fece pel duca Guidobaldo, soggiornando in Urbino. Il Santo è armato alla foggia dei cavalieri di quel secolo, e sta in atto di combattere il dragone. Questo lavoro non appartiene all'infanzia di Raffaello; il componimento è felicissimo e pieno d'azione; il cavallo ha vita e moto; il cavaliero ha già rotta la sua lancia sopra il mostro; e vedesi, a una se-

conda ripresa di corso del suo cavallo, nell'atto di abbatterlo con un colpo a rovescio della sua spada. Il colorito del quadro è brillante, e il pennello vi mostra tutta la purezza dello stile di quel tempo. » Lo storico alemanno (T. II, p. 22) è alquanto più particolareggiante nella sua più breve descrizione, e dice: « Il santo cavaliero, vestito d'una armadura di acciaio, e folgoreggiante sopra un cavallo bianco, si avventa dalla parte destra alla manca. Egli ha già rotto la sua lancia contro il drago, e lo investe colla spada per dargli il colpo mortale. In fondo al paese arido e tutto irto di rocce, vedesi una donna che fugge. Questo quadro ci rimembra ancora la maniera del Perugino; ma è già più fino di disegno e di carattere, ed ha un color chiaro e luminoso. »

Dell'altra tavoletta, ossia del san Giorgio armato di lancia, che ora si vede nel palazzo dell' Eremitaggio, il Quatremère e molti altri storici hanno taciuto; ma il Passavant ne ha giustamente vendicato l'onore, celebrandolo in amendue i volumi della sua opera intorno a Raffaello. Nel secondo (a cart. 42) così lo descrive: « Il santo Eroe sopra un bianco destriero si slancia dalla parte destra verso la sinistra, e conficca la sua lancia nel petto d'un mostruoso drago, che esala morendo il suo fiato velenoso. Dietro al mostro, a man manca, si scorge la sua caverna, e a dritta in un paese

vedesi la principessa posta in ginocchioni, che a man giunte implora il soccorso del cielo. Nel fondo sopra alcune colline si mirano in lontananza le torri d'un castello. Sulla bardatura che attornia il petto del cavallo, si legge: *Raphaello V;* e sulla Giarrettiera che san Giorgio porta di sotto alla sua armadura è scritto il motto *Honi;* onde resta provato che Raffaello dipinse questo quadro pel duca d' Urbino, il quale intendeva mandarlo in dono ad Enrico VII re d' Inghilterra, da cui era stato creato cavaliere dell'ordine della Giarrettiera, ossia di san Giorgio. » Di ciò noi ci riserveremo a dire alcuna cosa più innanzi. Qui in prima ci fa stupire come il Viardot, il quale ne' suoi *Musei* d' Inghilterra, d' Olanda e di Russia, annovera otto Raffaelli nell' Eremitaggio (oggi ne citerebbe dieci colla Madonna del Libro), non parli affatto di questo piccolo san Giorgio. O ne tacque per isconsideratezza, o perchè non visitò la lunga sala de' ritratti dipinti dal Dawe, ove il quadretto è tenuto quasi in venerazione, con una lampana accesa, d'accanto al gran ritratto dell' imperatore Alessandro. Del resto la tavoletta del Louvre non è meno considerevole che quella dell' Eremitaggio; e se è alquanto diversa quanto allo stile, che mostra avere un po' di durezza; non ne è però men vago nè men puro il disegno, e forse la diligenza nelle più minute parti maggiore.

Peraltro il quadretto del museo parigino, se non è il più perfetto, è senza dubbio il più celebre, e fu già intagliato dal Larmessin e da altri; ed esso ancora parecchi storici tengono comunemente, benchè niuna prova si arrechi, che sia appunto quello che Raffaello fece in Urbino pel suo principe. Che io altrimenti ne quistioni, non è mestieri, e qui ancora lascio pensare ognuno a sua posta. Ma non so perchè gli storici non si diano cura di descriver l'altro dipinto, che è pur bellissimo, e che in parità d'altre circostanze sarebbe degno di stare in quel museo nazionale, e molto bene coll'altro si accompagnerebbe. Anch'esso fu più volte figurato in intaglio di rame da valenti incisori tedeschi e francesi, e segnatamente da Luca Vorstermann. Oltrecciò ha belle e importantissime varietà da quello del Louvre (intendo negli accessorii) che meritano le considerazioni degli storici; dacchè fan vedere come Raffaello avesse in costume e fosse destrissimo a variar sempre in meglio una sua medesima composizione. Tale è l'usanza e il senno degli artefici sommi. Il quadretto sì poco considerato, anzi indegnamente da molti trasandato, è non solo di alto pregio e importanza per sè, ma di grande e particolare interesse per noi; poichè ad esso più che all'altro il nostro somiglia anche nelle parti accessorie; e si vede che Raffaello, ripetendo il nostro san Crescentino che avea più anni innanzi dipinto, nella tavoletta del Lou-

vre non solo lo rifece di miglior maniera, colorito e disegno, ma più parti cangiò o variò od aggiunse; laddove replicando lo stesso soggetto nella tavoletta dell' Eremitaggio, intese di riprodurre più fedelmente la sua prima composizione, e poco o nulla volle nel resto cangiare, benchè tutto riducesse all' ultima perfezione.

Infatti come nel nostro, così nel quadretto di Pietroburgo, il guerriero non brandisce la spada (che ha peraltro al fianco chiusa nel fodero), ma vibra la forte asta dall'alto, e mena dirittamente una lanciata sul mostro, conficcandogli, nel nostro, la punta nelle spalancate fauci, nell'altro sul dorso. Il drago è quasi a terra steso e prostrato, ed ha la stessa o somigliantissima forma in amendue i quadri; ma in quello del Louvre è diversissimo, e di figura più terrifica, quando, avendo l'asta infitta nel petto, s' innalza con terribil furia alle schiene del cavallo, ficcandogli in una coscia gli artigli, e volgendo il capo sibilante verso il guerriero. Negli altri due dipinti il drago non è dietro, ma innanzi al cavallo, e quasi sotto le sue zampe, che egli tiene in alto lanciate, quasi impennando per lo spavento. In entrambi la donna è posta in orazione a man giunte, e volge la faccia al santo guerriero: dovechè in quel di Parigi, com' è detto, fugge atterrita. È anche da notare che il Santo nel nostro non ha elmo in capo, ma tutto scoperta appare l' av-

venenza della fronte, e de' capelli biondetti e ricciutelli; nel secondo il pittore gli pose consigliatamente un bell' elmetto, che par' fiorito d'argento, ma semplice e modesto; nell'ultimo volle aggiungergli maggiore maestà e fierezza, facendogli l' elmo più nobile e rilucente, con un cimiero adorno d' una magnifica pennacchiera vagamente bipartita e ricascante. In tutti e tre è la stessa nobile azione del guerriero, lo stesso slancio del cavallo; e la lorica del giovine è quasi la medesima con maggiore o minor artificio e bellezza, e fin cogli stessi meandri; ed uguale o somigliantissimo è il manto di color rosso, ch'egli ha alle spalle con vaghissime pieghe e svolazzi. Il paese è in tutti differente: nel nostro non si vedono piante, come negli altri, ma alpestri rocce; e lontano sopra un monte vedesi un castello torrito, nel quale forse il giovin pittore volle figurare la sua diletta patria.

XVIII.

Per quale occasione e in qual tempo Raffaello dipingesse i tre quadretti summentovati.

Abbiamo notato le più rilevanti diversificazioni che sono tra il quadretto nostro e i due del museo di Parigi e di Pietroburgo,

ed insieme, somigliando quello a questi, abbiamo trovato che è sempre in ciascuno la stessa composizione. Possiamo adunque con ogni ragione conchiudere che debbono essere tutti d'un medesimo autore. Il paragone è certissimo e manifesto quanto all'essenzial concetto e componimento; e puossi anche dire che la parità cammini quanto alla esecuzione, e al più o men sottile e corretto artificio, per questo, che si ritrova in tutti sempre la medesima mano, benchè là sia ancor fanciulla e inesperta, e qua potente e destrissima a trattar pennelli: ossia scorgesi sempre lo stesso autore che va progredendo di più in più, e migliorando ogni volta l'opera sua carissima, finchè la dà bella d'ogni parte e perfetta, com'era nel suo consiglio e desiderio.

Quanto all'eccellenza dell'arte, come è già detto indietro, i meriti dei due quadretti di Parigi e di Pietroburgo non sono da appareggiare con quelli del romano, che non ha la stessa finezza, leggiadria e perfezione, anzi resta in ogni parte molto inferiore: insomma è da esso agli altri tanta discrepanza, quanta suol essere da un lavoretto d'un fanciullo all'opera d'un adolescente o d'un giovine. Or si chiederà come accadesse a Raffaello di dover ripetere più volte la stessa composizione, ossia di effigiare in tre quadri ed in tempi diversi il medesimo santo (che noi siamo d'opinione costantissima non esser altri che s. Crescen-

tino), quasi fosse questo uno de' suoi temi prediletti. A noi pare che possa tenersi con ragione che la pietà e l'amore verso quel santo guerriero, a cui la patria rendeva peculiar culto, fosse spirato e alimentato nell'animo del fanciulletto Raffaello dal suo padre medesimo, Giovanni Santi; e che questi anzi col suo esempio, non che colla voce, avesse indotto il figliuolo ad onorar col devoto pennello il celeste patrono: da che sappiamo che Giovanni stesso gli rese omaggio, figurandolo segnatamente, in onorevolissimo luogo e con lavoro di particolar maestria e diligenza, accanto alla sua magnifica Vergine di Montefiorentino. L'ardente fanciullo (senza la magnifica statua del Santo che sopra ricordammo) vedendo in quella chiesa o nello studio del suo medesimo padre, e contemplando in quel quadro la gentilissima e celestial figura di san Crescentino, valoroso cavaliere, vestito di rilucenti armi, adorno del piumato elmetto, e illeggiadrito mirabilmente della gran collana d'oro scintillante di smeraldi, rubini e diamanti; molto più si sarà invaghito del santo giovinetto, e l'avrà preso irresistibilmente il nobil desiderio di contraffarlo, seguendo gli esempi ed anche i consigli del genitore, e facendo sotto la scorta di lui le prime prove, ossia il quadretto nostro, con gran bravura e pari diletto.

Ma comechè il fatto s'andasse, questo è innegabile, che dipinse in diverse occasioni ed in tre quadri similmente piccoli il medesimo Santo, ripetendo sempre la stessa composizione. Già fu accennato che in ordine di tempo, il primo dei tre quadretti che operò, si è il nostro; e però è anche il meno perfetto, come quello che fu da lui dipinto sotto la scorta del padre, e che tiene però della sua maniera. Il secondo si è quello che conservasi nel museo parigino, fatto, come par da credere, nel 1504 in Urbino, ove Raffaello erasi recato da Città di Castello, per desiderio di rivedere la patria e di far riverenza al suo principe, ed eziandio per cagione di discordie domestiche. Si ammirano in esso tutti i soliti artificii e la finezza leggiadrissima della maniera perugi-nesca. Il sig. Carlo Clèment, nel suo catalogo delle opere di Raffaello, osserva che la composizione di questo quadretto somiglia molto al bassorilievo di Donatello che è sotto la sua statua di san Giorgio a Or san Michele; ma dimenticò forse che nelle sue memorie su Raffaello avea scritto egli stesso, ciò che molti affermano, che questo quadro fu dipinto nel sopraddetto anno, cioè quando il giovine pittore non potea ancora aver visitata la Toscana. Nel resto non sarebbe cosa da maravigliare il trovar somiglianza nelle figure di san Giorgio o sculte o dipinte da più artefici; dacchè sì i pittori e scultori, come i poeti, nel rap-

presentarlo tennero sempre un modo non guari diverso; e lo stesso Torquato nel canto XII della Gerusalemme lo figurò secondo il costume degli antichi pittori, quando scrisse:

D'una pietosa istoria e di devote
Figure la sua stanza era dipinta.
Vergine, bianca il bel volto e le gote
Vermiglia, è quivi presso un drago avvinta:
Coll'asta il mostro un Cavalier percote;
Giace la fera nel suo sangue estinta.

Ove il Tasso ci fa sovvenire come il glorioso Martire della chiesa orientale ottenesse particolar culto nell' Etiopia, e fosse anche in alta venerazione, com' è al presente, presso i musulmani, che grandi prodigii ne raccontano. Il sommo epico mostra qui d'aver seguito l'opinione di coloro i quali tengono che il santo guerriero, che ebbe i primi onori tra gli eserciti di Domiziano, scampò veramente da morte in Berito una principessa ch'era stata crudelmente esposta ad un drago, secondo una feroce superstizione che troviamo soventi volte nelle istorie ripetuta. Noi stiamo tuttavia col Baronio e con altri dopo lui, i quali affermano non esser questo se non uno dei tanti simboli, nei quali compiacevasi maravigliosamente l'antica chiesa, e che sotto esso sieno raffigurate le

vittorie che il Santo riportò contro il mostro infernale, ovvero significata la protezione e il soccorso dato da lui a chi l'invocava nelle battaglie. Or il medesimo noi possiamo dire di san Crescentino, che fu soldato romano, coronato del martirio sotto Diocleziano imperatore, ed è antica protezione di Città di Castello e d'Urbino. Se poi il Clèment avesse veduta in questa città la statua di lui, che di sopra ricordammo, senza dubbio avrebbe detto che Raffaello s'inspirò in quella, e non già ne'marmi di Donatello; dacchè la composizione del suo quadro è proprio tolta da essa, ed è somigliantissima eziandio negli accessorii.

Ma veniamo al terzo dipinto. Anch'esso affermano alcuni storici, come già vedemmo, che venne fatto pel duca d'Urbino, due anni dopo l'altro, cioè nel 1506, quando Raffaello avea già appreso abbastanza lo stile de' fiorentini maestri. Lo stesso Passavant al luogo sopraccitato aggiunge le seguenti cose: « Il conte Castiglione partì da Urbino per Londra a' 10 di luglio 1506, in ufficio di inviato straordinario, a fin di ricevere le insegne dell'ordine e l'amplesso del re. Questo quadro adunque non potè esser dipinto se non verso il mezzo di quell'anno; e tal data non solo è attestata dalla maniera ond'il quadro è colorito, ma si riferisce appunto al soggiorno che Raffaello fece a quel tempo in Urbino, e che è incontestabilmente provato. » E nel vo-

lume primo (cart. 90) narrando più distesamente la cosa, dice: « Durante il suo (secondo) soggiorno in Urbino, dipinse Raffaello pel duca Guidobaldo un san Giorgio armato di lancia. Il giovine eroe porta sotto il ginocchio destro l'ordine di san Giorgio, che altramente si appella della Giarrettiera. Questo san Giorgio infatti era destinato al re d' Inghilterra. Il Castiglione inviato colà a riceverne l'amplesso a nome del suo duca, recò a quel re magnifici donativi, cioè bei cavalli, falconi, e oggetti preziosi, fra' quali anche un piccolo san Giorgio di Raffaello. »

Ma affermare una cosa, non è provarla. Gli storici non parlano d'alcun quadro, neppure il Baldi sì diligente e sì particolareggiante in tutti i fatti del suo principe, di cui descrisse, testimonio affezionato e informatissimo, la vita. Egli narra le più minute circostanze di questo fatto, dicendo che Guidobaldo, ricevuto il cinto e l'abito di quell'ordine, se ne vestì con infinito piacere per la prossima festa di san Giorgio, protettore di que' cavalieri; e che per render grazie ad Enrico VII di quel favore, piacquegli di mandar Baldassare; onde « scelti fra molti, che con grande spesa nutriva, alcuni grandi e generosi corsieri, con falconi, ed altri presenti nobili, diedegli lettere credenziali, ed onorati compagni. » Or come va che lo storico, il quale tenne cura diligentissima e minutissima d'ogni cosa, e fin de' fal-

coni, trasandò un quadro di sì celebre pittore e sì caro al duca, nè si curò d'un san Giorgio fatto a bella posta pel re, e fregiato anzi delle stesse insegne dell'ordine che il duca avea ricevuto? Un quadro siffatto, non era certo una minuzia da trasandare, anzi era dono da farne capitale, e da non doversi affatto tacere. Che il Passavant con tanti altri creda che sì questo, come l'altro dipinto fosse fatto a riquisizione del duca, non lo contenderemo con quistioni: ma egli afferma, e nulla prova, e dà per certo ciò che non può tenersi se non per probabile. Anche l'interpretazione ch'egli fa del motto surriferito, è di suo capo; e dato che vi fosse scritto da Raffaello (chè potrebbe esser giunta d'altrui mano, come in altri suoi dipinti è accaduto), l'argomento ch'egli ne trae non è sì grave che non si possa ribattere. Che inoltre il giovine guerriero abbia di sotto al ginocchio le vere insegne dell'ordine di san Giorgio, si potrebbe pur dubitare, poichè non è ben manifesto; e un simil cinto od ornamento di nastri si vede pure nel ginocchio del Santo nell'altro dipinto del Louvre.

Ma questo tanto basti ad essersi detto della questione istorica. Se al cristiano eroe effigiato ne' due famosi quadretti diamo per dubbio o contradiciamo il nome di san Giorgio, imponendogli in iscambio per le predette ragioni quello di san Crescentino, già dicemmo che non intendiam per questo che altri debba

sposarsi al nostro parere. Posto pur che sia da concedere che Raffaello avesse commessione dal suo principe di figurare san Giorgio patrono d' Inghilterra, è però manifesto ed innegabile che egli ne tolse il concetto e la composizione dalla statua del santo protettore d' Urbino, e che puntualmente la contraffece in pittura. La questione dell'arte è quella che supremamente importa. Egli è un fatto, qualunque nome si voglia dare al personaggio, che in tutti e tre i quadretti è la stessissima invenzione, che cioè i due più pregiati sono una vera replica del nostro, nè questo ha altra differenza da quelli, se non che esso è grossamente ossia fanciullescamente pennelleggiato. A confermare l' identità delle tre tavolette, potrebbe anche valere un attento esame del disegno originale di questa invenzione conservato nella galleria degli Uffizi in Firenze, il quale è mirabilmente tratteggiato e punteggiato in penna con somma leggerezza, e fu nel secolo scorso accuratamente ricopiato e reso al pubblico in finissima opera d' intaglio.

XIX.

Lo Sposalizio di s. Caterina, e la Madonna del Trono.

Continuando ora il nostro parlare intorno a questi due dipinti che seguono per ordine al quadretto di sopra descritto, senza molte osservazioni sui manifesti indizi dell'autenticità loro, o senza ch' io li mostri e provi con sottilità d' argomenti, speditissimamente si conoscerà, ovvero potrà esser confermato che anche essi sono opera dello stesso genio infantile. Peraltro questi due quadri ci daranno cagione d' entrare in alcune discussioni non disutili, specialmente sui maestri che moderni scrittori affermano aver avuto Raffaello dopo il padre suo, e prima che entrasse alla scuola del Perugino; e sopra altri dipinti che si conservano al presente in private gallerie fuori di Roma, e che dai lor possessori sono parimente attribuiti alla fanciullezza di Raffaello. Nella moltiplicità delle quistioni saremo tuttavia brevi, e procederemo ordinatamente quant' è possibile, adducendo solo ragioni od esempi che parlino o della particolar materia che abbiamo alle mani, o di ciò che in questa parte concerne in generale al nostro precipuo intendi-

mento, che è di glorificare l'infanzia e la fanciullezza dell'Angiol d'Urbino, e d'illustrare in ogni miglior modo il primo periodo della sua vita artistica.

Nel quadro dello Sposalizio di s. Caterina è primamente notabile la fisonomia della Vergine, la quale, come altrove fu mostrato, molto rassembra a quella che Gentile da Fabriano prescelse a tipo delle sue Madonne. Se volgi indi lo sguardo al profilo di s. Caterina, vi puoi quasi ammirare quanto di più nobile e più leggiadro rifulge nell'opere di Pietro della Francesca e di Luca Signorelli, che vedeansi in Urbino fin dal tempo che Raffaello veniva crescendo nella scuola del padre. Quindi è agevole render ragione dell'apparente diversità di stile che è in questo quadretto, che alla prima giunta non sapresti quasi dire se egli sia di scuola umbra o toscana. I due angiolini che qui si veggono, splendenti della più pura luce e della più cara ingenuità, sono una vera e perfetta replica di quelli che notammo nella grand'opera di Cagli, la quale può dirsi a ragione il capolavoro di Giovanni Santi.

Dicono alcuni che Giovanni, se nell'un di questi angioli (come riferimmo già nel capitolo XIII) ritrasse le sembianze di Raffaello, fece nell'altro il volto d'una sua vaghissima sorellina. Lo stesso Pungileoni del primo d'essi così scrive: « Quegli che sta alla destra (presso al seggio della Reina de'cieli) guarda gli spet-

tatori con un'attraente vivacità, ha bionda capellatura alla Nazarena, una veste sottilissima, e l'ali a tergo lumeggiate d'oro. Vien giudicato la più amabile di quelle figure, ed ha un' aria così graziosa, che non se la pensa nemmeno di cedere in leggiadria al Bambino. Molti che sentono con finezza in fatto di arti figurative vi scorgono i lineamenti che pienamente somigliano quello fatto da Raffaello nella Scuola d' Atene. » Raffaello studiò con predilezione in questa paterna opera, non solo da garzonetto, ma eziandio quando fu cresciuto innanzi negli anni e nell' arte. Tenne sempre fisse nell' animo quelle avvenenti e maestose figure, e segnatamente il Cristo risorto. Del quale il preallegato istorico dice : « Il Redentore è così dignitosamente animato, che non è possibile di fissarvi su l'occhio senza commoversi. Questa figura restò sempre impressa nella mente di Raffaello, e ne fè uso negli arazzi del Vaticano. » Dalla somiglianza che hanno i due ritrattini del quadretto nostro coi due angioletti di Giovanni, taluno potrebbe forse argomentare che il quadretto sia di sua mano. Ma a ricredersi pienamente, basta ch'ei ponga gli occhi nei difetti che esso ha, veramente degni d' un fanciullo principiante, e massime nell' irragionevole scorcio del braccio della Vergine, e nelle sue mani, delle quali l'una avanza non poco l'altra di grandezza. E così, mentre per tali errori di disegno o d'altre

parti alcuni possono esser ritenuti ne' lor giudizi e non al tutto persuasi dell'autenticità di questi dipinti, noi in contrario ne prendiamo argomento a vie meglio confermarla.

Le stesse o somigliantissime ragioni militano non men gagliardamente per la tavola della Madonna che noi abbiamo intitolato del Trono. Il concetto è preso interamente dalla suddetta opera di Giovanni Santi, e similmente la composizione; e comecchè l'un dipinto sia dall'altro per molti rispetti diversissimo, essi nondimeno ritengono tra loro tanta analogia, che non è possibile la maggiore, sia nel numero, e nell'ordine o disposizione delle figure, sia nelle loro attitudini e movenze, sia nella dimostrazione degli affetti. Anche nelle vesti che portano le figure dei due dipinti è la medesima somiglianza; e basta esaminare in entrambi i due lembi del manto della Vergine, e considerar nell'uno l'abito del giovinetto in cui è ritratto Raffaello medesimo, e nell'altro l'abito ch' ha in dosso la figura di s. Pietro, per conoscere che nel nostro quadretto è quella direi quasi servile imitazione, che a niun pittore, ma solo a un discepolo principiante può essere concedùta. Qui bene si scorge che Raffaello non intese a contraffare che il magnifico dipinto del suo genitore, nè mirò punto nell'opere di Luca Signorelli o d'altri pittori, come avea fatto nella tavoletta precedente.

Or dall' esame di questi due quadri può sorger questione intorno al tempo che furono da Raffaello coloriti, se prima o poco dopo la morte del padre; e intorno ad alcuni pittori, e massime a quelli ch' egli in qualche modo studiò e imitò, se niun d'essi innanzi al Perugino fosse mai suo maestro. Ove un' altra questione si contiene più principale, da cui dipende lo scioglimento dell'altre, se cioè Raffaello, come noi crediamo sull' autorità del Vasari, fosse veramente dal suo medesimo padre messo alla scuola del Vannucci, ovvero fosse a costui raccomandato da' suoi tutori, secondo l' opinione del Pungileoni e di altri moderni. Noi pertanto entreremo ora a parlare innanzi tratto di questa più importante quistione: appresso diremo delle altre brevissimamente.

XX.

Se Raffaello fosse posto alla scuola del Perugino dal suo medesimo padre, e in qual tempo.

Il giovinetto Raffaello, quando non avea che undici anni e quattro mesi, perdette il suo caro padre, il dì 1 di agosto del 1494; nè pare, dice il Clément, che egli stèsse al-

lora presso il Perugino, « il quale non terminò le sue pitture della cappella Sistina che alla fine del 1495, e però non fece prima di quel tempo ritorno a Perugia. » È verisimile, dice lo stesso scrittore, che ne' due o tre anni che corsero innanzi che Raffaello entrasse nella scuola del Perugino, egli dimorasse nella sua terra natale, affidato alle cure del suo zio materno, Simone di Battista Ciarla. « Egli si può ben credere che pel suo ingegno precoce, e pel gusto e la passione che avea mostrato dalla sua più tenera età per la pittura, non abbandonasse mai nello spazio di quel tempo i suoi studi. Allora egli vide probabilmente il Signorelli che nel 1494 lavorava in Urbino, e Timoteo Viti, allievo del Francia, che quivi era tornato l'anno seguente: ma non abbiamo veruna memoria che meriti qualche fede sugli anni che seguirono alla morte del suo genitore. Solo alla fine del 1495 ovvero nel 1496 egli fu raccomandato al Perugino. Il Vasari racconta colla sua consueta asseveranza che Giovanni (morto già da un anno o da due) condusse egli medesimo il suo figlio a Perugia; e parla anche delle lagrime che la sua madre versò in questa separazione! » (*a*)

Non pertanto noi teniamo per veracissimo nella sostanza il racconto del Vasari, scrittore

(*a*) Charles Clément: *Michel-Ange, Leonard de Vinci, Raphael.* Paris 1867; p. 253.

contemporaneo, e storico discreto e veridico, degno di tutta stima e riverenza, quando pure in alcune circostanze vada errato. È audacia il contradir fede a' suoi detti, quando non v' hanno buone ragioni e documenti da opporgli, e da convincere con essi i suoi racconti di falsità. Giovanni Santi, che pare esser morto dopo una infermità molto breve, e che pochi dì innanzi alla sua fine, cioè il 27 di luglio dell'anno sopraddetto, fece il suo testamento, istituendo eredi generali delle sue facoltà il fratello Bartolomeo ed il figliuolo Raffaello; potè benissimo, o nel principio di quel mese stesso o ne' precedenti, condursi a Perugia, e porre con Pietro Vannucci il suo amatissimo giovinetto. Che se a quel tempo il celebre maestro dipingeva nella regia del Vaticano, non cessa che alcuna volta si movesse di colà per rivedere il luogo ove egli avea posto il suo studio. Peraltro il Clèment non ha prova alcuna da poter con tutta sicurezza credere che a que' dì il Perugino lavorasse ancora nella Sistina cogli altri maestri chiamati insieme con lui fin dal 1480 da Sisto IV papa; dacchè, come dice il Passavant, ci mancano documenti certi che attestino determinatamente la durata del soggiorno di quell' artefice in Roma. Nondimeno lo stesso Vasari afferma che Giovanni da prima non trovò in Perugia il maestro: « ma tornato Pietro da Roma, Giovanni col più acconcio

modo che seppe gli disse il desiderio suo. E così Pietro accettò Raffaello: onde Giovanni andatosene tutto lieto a Urbino, e preso il putto, lo menò a Perugia. » Egli sapeva che il putto ebbe una buona madre che teneramente lo amava, e però aggiunge che la dipartita del figliuolo non fu senza molte lagrime di lei; ignorando che gran tempo innanzi essa già era morta. Ma il leggiadro supposto dello storico, ed il suo errore in questo particolare, non guasta il fatto, nè toglie che lo scrittore non meriti nella sostanza di quello ogni credenza.

Lo stesso Pungileoni non osa in questo punto negar in tutto fede allo storico, benchè in altri dissenta da lui espressamente, e cerchi con somma ingiuria di abbassarne l' autorità; che noi tuttavia al suo luogo difenderemo, mostrando nel suo oppositore tali contraddizioni, che non ci si rappresentano punto per iscusabili. Qui pure, mentre pare alla prima che si concordi con esso lui, poscia gli si contrappone apertamente, recando in luogo di ragioni, frivoli dubbi. Poichè nell' Elogio di Raffaello (a facc. 24) così dice in una nota: « Il Vasari lasciò scritto che Giovanni Santi si portò a Perugia per fare conoscenza di Pietro Vannucci; e questo potè succedere nel 1490, allorchè questi per breve tempo si restituì a quell'augusta città. Potrebbe anch'essere che Giovanni seco avesse condotto il figliuoletto

suo per farglielo conoscere: ma che poi ivi dipingessero nella chiesa di s. Francesco padre e figlio insieme, si oppone l'essere appunto in que' dì occupatissimo Giovanni nella patria sua e ne' contorni di essa. Oltrecchè nel 1490 l'età di Raffaello era troppo acerba, è a notarsi quanto scrivono Baldassare Orsini ed il dottore Annibale Mariotti, non trovarsi che prima del 1495 Pietro si fermasse in Perugia a fare opere da dipingere in gran copia. » Ma è stranissimo il presupposto, che sol nel 1490 Giovanni potesse andar con Raffaello a Perugia, quando si può con molto più ragione tenere che vi si conducesse quattro anni appresso, come qui sopra è accennato. Noi crediamo che solo nel 1494 si possa con buon fondamento stabilire quell' andata; e che per grandi che fossero anche in quell'anno le occupazioni di Giovanni, non gli togliessero però di condursi a quella città pel maggior vantaggio del suo amato figliuolo.

È fuor di dubbio che molto prima dell'anno 1495 il Vannucci era in Perugia, come in suo domicilio; e ciò si raccoglie pure da un passo del poemetto, o piuttosto cronaca rimata, che dettò lo stesso Giovanni Santi in onore del duca Federico da Montefeltro, ove egli, miglior pittore che poeta, dice:

Due giovin pur d'etate e par d'amori
Lionardo da Vinci e il Perusino
Pier di Pieve, che son divin pittori.

Ben è vero che il Mariotti nelle sue Lettere pittoriche e più altri scrittori pongono il 1495 come l'anno in cui Pietro fermò stabilmente sua stanza in Perugia; perchè, dicono, nel principio di quello pinse quivi una tavola per la chiesa de' Benedettini; laddove nel 1493 lavorò per la chiesa dei Domenicani di Fiesole, e nell'anno seguente per la chiesa degli Agostiniani di Cremona. Ma, osserva con ragione il Passavant, non potè egli inviare da Perugia i suoi quadri, come fece qualche volta per altre dipinture?

Non v' han dunque buone ragioni per negar fede alla testimonianza del Vasari, quando racconta, ed assevera con sì deliberato modo, che il padre medesimo condusse Raffaello alla scuola del Perugino; il quale l'anno stesso che venne a morte Giovanni, si può chiarissimamente argomentare che avea dimora ed esercitava sua arte in Perugia. Il che è certo altresì dell' anno seguente; nè può alcuno muoverne dubbio, quando per autentici documenti si ritrae che il Vannucci ebbe nel 1495 addì 8 di marzo, l' incarico di dipingere pei Benedettini l' accennata tavola, cioè un quadro

d'altare rappresentante l'ascensione di Nostro Signore. Onde parecchi scrittori, e segnatamente il Bianconi, l'autore delle Celsiane, poterono non senza ragione affermare, che nel condurre il predetto quadro, Raffaello medesimo dèsse mano al maestro. Tiene opinione diversa il Pungileoni, quando scrive: « Corre voce che servisse a mastro Pietro d'aiuto nella bellissima tavola dell' ascensione del Salvatore dei Benedettini in Perugia; ma non v' ha fondamento sicuro, su cui appoggiare l'asserzion del Bianconi e di altri che ciò reputano probabilissimo. » Peraltro sì in queste cose, come in altre che diremo appresso, l'egregio storico non giudica sanamente, benchè mostri nel resto diritto giudicio e mente di ragione in ogni più quistionevol punto che imprenda a trattare. L' affermazione di questi scrittori è abbastanza fondata, quando è certo che il Vannucci nel sopraddetto anno lavorava in Perugia, e quando con ogni ragione puossi tenere (nè v' ha alcuna prova persuadibile in contrario) che Raffaello era già l' anno innanzi entrato alla sua scuola.

Posto ciò, a conciliare in alcun modo i discrepanti pareri, od ovviare ai vari dubbi e difficoltà che potrebbero tuttavia sorgere, ed a mostrar inoltre probabile e vera la sentenza di coloro i quali pensano, che il nostro giovinetto stanziò ancora ed attese all' arte in Urbino, almen pochi mesi dell' anno stesso che

seguì a quello in cui il suo genitore mancò; ci pare di poter per non irragionevoli congetture stabilir queste cose: che Raffaello, allogato da non molto tempo dal suo medesimo padre appresso il Vannucci, dopo la morte di lui, alla quale seguitarono tante strane ed acerbe dissensioni in sua casa a cagione massimamente della sua Bernardina seconda moglie, fosse richiamato in patria da' suoi tutori, molto più che potea esser a quel tempo necessaria la sua presenza per la gran lite che colei avea mosso, e che allora giudicavasi ne' tribunali. Imperocchè l'avara e proterva donna, dopo breve e non verace cordoglio, ruppe il silenzio per contrastar fieramente alla suprema volontà del virtuoso consorte; e vogliosa, come dice il Pungileoni, di dividersi dalla famiglia Santi d'interesse e di domicilio, prese albergo altrove, con pretensione di esser nutricata a carico dei tutori del figliastro disamato. In quai tristi pensieri si vivesse Raffaello, vedendo essere la tranquillità sì turbata tra le sue domestiche mura, può ognuno immaginare; e ben dice lo storico: « Qual tormento per un cuore benfatto com'era quello di Raffaello! Pure tra sì forti motivi di afflizione dava opera assidua allo studio del disegno. »

Com'ebbe tregua la lite, e la donna fu costretta per sentenza del giudice a ritornare nella casa del defunto suo sposo, il che fu nel maggio del 1495, come raccogliesi da un ro-

gito del notaio d' Urbino Federico di Monte Guidaccio; potè in quel mese stesso Raffaello esser rimandato da' suoi tutori alla scuola del Perugino; e sì per la pratica che in prima, a nostro avviso, avea già fatto sotto la sua disciplina, sì per gli esercizi continui che avea seguitato in patria, non ostante le domestiche discordie, potè benissimo esser adoperato dal maestro nel quadro dell'Ascensione ch'egli avea allora per le mani. Così ripigliò con pace i suoi studi in Perugia; i quali peraltro gli furono di nuovo interrotti due anni appresso, quando gli convenne rimpatriarsi per nuovi litigi e pretensioni della matrigna; e poscia per la terza volta nel 1499, quando fu pur costretto pei piati di quella perfidissima noverca a ritornare alla sua casa. Per tal modo le tre diverse occasioni che in diversi tempi trassero Raffaello a rendersi alla patria negli anni che lavorava col Perugino, e le quali alcuni storici han riferito come certe, senza però sapere accertatamente stabilire se non le due ultime, ci pare che restino tutte e tre ben determinate, e non men di quelle due la prima, che fu a parer nostro nella morte del padre di lui, e per la quale egli soggiornò non piccol tempo nella sua diletta Urbino. Che poi egli quivi avesse in quel tempo altri precettori, ci resta ora alquanto da discutere.

XXI.

Se Luca Signorelli, Timoteo Viti, ed altri artefici fossero maestri a Raffaello.

Il marchese Scipione Maffei in una sua lettera al Lancisi archiatro pontificio, favellando di Francesco Venturini urbinate, ci attesta che fu costui forse il primo che facesse un' intera grammatica latina (dopo gli antichi) e che fu maestro in essa di Raffaello Sanzio. Ed il Pungileoni, che pubblicò quella lettera, aggiunge che dal medesimo precettore, il quale in Firenze, secondo la testimonianza del Condivi e del Varchi, avea pur insegnato grammatica a Michelangelo, venne Raffaello iniziato nel cammino delle lettere umane. Or non sarebbe irragionevole il presupporre che molto più in questo tempo di che ragioniamo, egli seguitasse a studiare in lettere sotto quell' eccellente grammatico e umanista. Certo si può conghietturare che il Venturini stanziasse allora in Urbino; ove faceva imprimere nel 1494 la sua grammatica presso Enrico di Colonia, il quale avea pur, l' anno innanzi, pubblicato quivi medesimo un' altr' opera di lui parimente latina.

Ma ciò che si sia, niuno può mettere in dubbio che Raffaello, mentre la sua noverca ed il suo zio materno si travagliavano con piati dinanzi a' tribunali, empiendo di rumori e di cotidiane angustie la casa, avrà trovato modo d'attendere a' suoi prediletti studi, e di arti e di lettere, cercando di crescerne ogni dì più, massime essendo aiutato dal provvido zelo e dalle affettuosissime cure dell'avo Simone, che ben avea compreso l'altissimo spirito, l'indole delicata, ed il genio potente del giovine artista. Il Passavant, che stima anch' egli non aver Giovanni posto alla scuola del Perugino il suo fanciullo, dice: « Dopo la morte del padre, Raffaello restò abbandonato alle cure di Bernardina sua matrigna, e del sacerdote don Bartolomeo suo tutore. Non si sa nulla positivamente della direzione che egli ebbe allora in fatto d'arte, quando era entrato appena nel suo dodicesimo anno. Si afferma da alcuni che sieno stati suoi maestri Luca Signorelli e Timoteo Viti, e che dotti artisti e matematici abbiano insegnato a lui in questo tempo la prospettiva; e tra gli altri Baccio Pintelli architetto, il Bramante, e fra Luca Pacciolo, del quale era comparsa allora nel pubblico la *Summa de arithmetica, geometrica*, dedicata al duca Guidobaldo. Ma tutte queste congetture appariscono storicamente poco fondate, ed eziandio poco probabili, quando si

consideri di quanto tenera età fosse ancora Raffaello. »

Niuno in queste cose penso che possa discostarsi gran fatto dal giudicio dell'erudito prussiano. Egli qui volle anche contraddire al Pungileoni, il quale così scrive: « Che Raffaello lavorasse sotto Luca Signorelli, il quale in quei giorni operava in Urbino, mel dà a credere un quadretto esistente nella squisita pinacoteca di sua Eminenza il sig. cardinale Giuseppe Fesch, in cui, a giudizio del celebre cav. Wicar, pare che vi si scorga la mano di Raffaellino guidata dal Signorelli assai sperto nel dare alle figure movenza ed espressione. » Ma il pittor francese, il quale per provare che Raffaello era stato discepolo del Signorelli, citava il piccolo quadro (ossia una sacra famiglia) della romana galleria del cardinale Fesch, ben dava a vedere di non esser miglior giudice che pittore, benchè fosse a' suoi dì da molti con una cotale fatuità incensato e levato in alto. Qui certamente fu errato, ed errò i suoi facili ammiratori; ed invano, per render credibile la sua sentenza, il Pungileoni aggiunge: « Nell'estremità del manto della Vergine, col favor d' una lente, si scorgono alcune cifre, che paiono indicare il nome e la patria del pittore d' Urbino. » Oh quali e quanti nomi si scoprono anch' oggi col favor d'una lente! E pure a quanti bravi interpreti coteste lenti fan venire agli occhi le travve-

gole, ed aiutano a battezzare un dipinto in diversi e falsissimi nomi. Anche altri attribuirono il quadretto alla giovinetta mano di Raffaello; ma, come ben osserva il Passavant, quel dipinto fatto a tempera, è d'un color troppo languido, nè proprio del Signorelli; il quale nel resto non potè esser maestro al figliuoletto di Giovanni; chè questi era ancor vivo allorquando Luca dipingeva in Urbino, e lo stesso Luca ne partì innanzi al tempo della morte di Giovanni.

Forse da migliori indizi, fondati su qualche apparente ragione, si può indurre che Timoteo Viti fosse a quel tempo, se non maestro, domestico compagno a Raffaello. Egli era tornato da Bologna alla sua patria nell'aprile del 1495; e forse, conosciuto il valoroso fanciullo, gli pose affezione, e forse anche gli prestò amorosa assistenza ne' suoi studiatissimi lavoretti. È anzi parere d'alcuni ch' egli allora gli facesse il ritratto; e tengono esser quello di un garzonetto di dodici anni, o poco dal più al meno, di grave ed amabil fisonomia, nè veramente molto diverso e dissomigliante da Raffaello; il quale si conserva oggi in Roma nella galleria Borghese, e mostra abbastanza il far di Timoteo, ritraente dalla maniera del Francia suo maestro. Pertanto niun altro artefice si può con qualche fondamento tenere che a que' dì Raffaello abbia avuto a precet-

tore, se non forse quel fortunato Timoteo, a cui poscia egli stesso fu maestro ed amico.

Che se, per tornar finalmente ai nostri dipinti, abbiamo osservato in alcun d'essi, non solo il fare di Giovanni Santi, ma eziandio un certo che della maniera di altri dipintori, e particolarmente del Signorelli e del Borghese (il quale, mentre lavorava in Urbino, fu ospite carissimo di Giovanni), non ne traemmo da ciò argomento, nè intendemmo di darne a credere che Raffaello fosse mai da alcun di coloro ammaestrato. Nella fanciullezza, il suo maestro vero ed unico fu il padre, ed egli sempre in lui mirò e lui precipuamente si studiò d'imitare, non lasciando di ritrar dalla sua maniera o d'inspirarsi nelle sue nobili opere anche lavorando col Perugino. Ne' pochi mesi ch' egli stette con lui, innanzi che gli mancasse il genitore, non potè certo crescerne tanto, da farsi così di tratto imitatore del suo stile, o da lasciar tosto la maniera paterna; e poscia richiamato in patria dai tutori appena Giovanni uscì di vità, egli seguitando suoi studi, dovette ancor ritenere tutta la maniera di lui, e mostrare anche al suo Timoteo quanto gli fosse bella, e degna d'imitarsi con ogni diligenza ed amore.

Perlochè, se anche taluno riputasse troppo ingegnosi e ragionevoli questi dipinti per un fanciullo di dieci o d'undici anni, e però impossibili (che certo non erano per Raffaello),

si potrebbe pur tenere che, avendoli cominciati sotto il padre e secondo gli ammaestramenti e la maniera di lui, li recasse a compimento in quello spazio di tempo che per la morte del padre, dopo il suo breve soggiorno in Perugia, era tornato in sua casa, quando già avea valico il dodicesimo anno, nè potea essersi guari mutato del suo stile primiero, nè aver men vive ed efficaci nell'animo le paterne tradizioni. Le quali rimasero in lui profondamente impresse, come già altrove accennammo, anche quando ebbe appresa la maniera perugi-nesca. Onde lo stesso Clèment dice: « Assai per tempo il fanciullo Raffaello potè aiutare il padre nelle varie opere che condusse; e se egli più tardi imitò la disposizione e i tipi del Perugino, tuttavia ne' suoi primi lavori, fatti sotto di lui, si riconosce un sentimento vero e forte, ed un gusto puro, che sempre ne richiama la maniera del suo genitore. Egli crebbe nel seno di una famiglia onesta, tra le abitudini del lavoro, amato da una tenera madre, ammaestrato da un padre intelligente. Un'ammirabil natura percosse i suoi primi sguardi. All'età in cui le impressioni sono forti ed incancellabili, egli respirò nella casa paterna quel mistico entusiasmo, che nella scuola dell' Umbria era piuttosto una religione, che una semplice tradizione dell'arte. »

XXII.

Si difende nel caso nostro l'autorità del Vasari contro alcune accuse del Pungileoni.

Che un qualcheduno, estimatore non giusto della bravura del giovinetto Raffaello, esaminando un po' attesamente questi dipinti da noi attribuiti alla sua fanciullezza, li possa giudicare impossibili a quell'età, non è certo improbabile; come non è altresì incredibile che un siffatto giudicatore ardisca riputar falso od esagerante lo stesso Vasari, quando ci fa intendere che Raffaello in quegli anni sapea far tanto e meglio, e che era un miracolo. Taluno potrebbe anche in questo proposito arrecare contro noi l'autorità del Pungileoni, gravissimo storico, ed eruditissimo in tutte le cose che concernono alla vita ed ai fatti di Giovanni e di Raffaello, suoi concittadini; il quale in un luogo appunto del suo Elogio di Giovanni Santi, si mostra apertamente seguace od autore d'altra opinione da quella che noi teniamo, ed è oppositore dichiarato del Vasari. Importa adunque che anche qui combattiamo d'aver pienamente la nostra ragione contro lui; e non ci sarà malagevole, perocchè egli stesso ci fornirà le armi.

Dice primamente il valente storico: « Sappiam dal Vasari che egli (Giovanni) fece varie opere nello stato d' Urbino; ma sappiam ora per la prima volta non essere altrimenti vero che, veggendo egli poter poco acquistare Raffaellino sotto di lui, astretto fosse a porlo sotto la disciplina di Pietro Vannucci, sopranominato il Perugino. » Or come sa egli per la prima volta non essere ciò altrimenti vero? O quali documenti arreca egli per provare il suo detto? Noi abbiamo ansiosamente tutte le carte del suo libro ricerche, se mai alcuno ce ne mettesse innanzi; ma indarno. Egli è certo che nessuno ne avea alle mani; d'altro modo non si sarebbe tenuto, in cosa sì grave, di gettarlo in faccia al Vasari, per convincerlo di falsità? Il suo libro è pieno, anzi soprappieno di note e documenti, anche per le cose men rilevanti e menomissime, benchè utili tutte più e meno: perchè adunque ci lascia desiderar questa, che sarebbe stata tra le più importanti, e che anzi egli era tenuto di produrre, se l'avea in pronto? Ci staremo dunque fidatissimamente col Vasari, che per mille prove conosciamo veracissimo, finchè alcuno con autentici documenti non ci provi che egli qui fu bugiardo.

In questo luogo ed in più altri il Pungileoni mostra una cotal salvatichezza e malvolere contro lo storico aretino, non per altra cagione, se non perchè gli parea intollerabile

l'onta che costui fece alla memoria di Giovanni Santi, quando lo disse « pittore non molto eccellente: » onde avvenne che per l'autorità sua fu poi dagli storici messo sempre più in discredito il suo nome. Quindi il valentuomo tolse a vendicarne l'onore; e certamente fece opera laudabile, e con ragione dicea: « Quanto degno egli è di onorata memoria, altrettanto è manifesto il torto che ha ricevuto da chi ne lo ha descritto qual artista men che mediocre, per non dire abbietto affatto: » e s'accendeva di giusta indignazione particolarmente contro il Malvasia che pronunciò quella pittoresca bestemmia (come la chiamò il Tiraboschi), che il padre nella sua piccolezza occupasse Raffaello a dipingere da principio in certa terra detta *faienza* o maiolica. Pertanto, aggiunge egli, era in debito Urbino di torre dalla oscurità il nome del padre di Raffaello, e di far vedere in quanti errori cadde il Vasari parlando di un artista che tanto onora la sua terra natale. Sebbene per mezzo di documenti sicuri siasi fatto apertamente conoscere quanto egli abbia contribuito al progresso dell'arte sua, niente di meno pochi li conoscono, pochissimi li curano, e si ripete ancora essere il suo pregio maggiore l'aver saputo misurare le proprie forze, e conoscere quanto più delle sue valessero quelle del Perugino. Qual maraviglia non fu il trovar ligi, in onta dell'evidenza de' fatti

già pubblicati, all' autorità dell'Aretino anche i più perspicaci amatori delle arti! »

Ma tra i fatti e i documenti da lui pubblicati niuno ve n' ha che mostri falsa quella solenne testimonianza del Vasari, che dice aver Giovanni posto alla scuola del Vannucci il suo figliuolo. Qui batte il punto, e qui facea mestieri di autentiche prove, e non di vuote parole, nè vie meno di velenose accuse e contumelie. Perciocchè ci pare indegno ed irragionevole il vilipendere il massimo storico degli artefici italiani sol perchè antepose il Perugino al Santi, e s' ingannò sul merito di costui; al quale nondimeno non tolse ogni lode, come fecero molti; o sol perchè non dubitò di asserire, che conobbe egli stesso « questo buono ed amorevole padre, che poco poteva appresso di sè acquistare il figliuolo; onde si dispose di porlo con Pietro Perugino. » Non pertanto il medesimo storico mostra d'averlo in grande stima, e lo esalta per la buona educazione che seppe dare a Raffaello, e confessa che il fanciullo divenne sotto la sua disciplina bravissimo. Ove ci par molto più strano che il Pungileoni colga cagione di sfogare il suo maltalento contro l'Aretino, e cerchi anche qui di torgli autorità contro ogni ragione e col più gran vilipendio. Poichè dice: « Morì Giovanni allorchè Raffaello non aveva che di pochi mesi oltrepassato il secondo lustro; e in sì tenera età non potè prestargli li grandi aiuti

che il Vasari sognò; nè lavorare molti anni in compagnia di lui nella scuola di mastro Piero. »

Ma qui primamente è una manifesta calunnia; dacchè lo storico non asserì mai in niun luogo che Giovanni dipingesse nella scuola di quel maestro per anni nè pochi nè molti in compagnia del suo figliuolo. Inoltre, mentre egli parlando sopra animo per maltalento e non per zelo di giustizia, dà qui una nuova mentita alle vere parole dello storico, e fa a un tempo manifesta ingiuria a Raffaello, quasi egli non fosse in sua fanciullezza quel valoroso che tutti sanno; altrove, ossia nel suo Elogio di Raffaello, è costretto a confessare la verità negata in prima sì temerariamente; cioè, quasi dimentico di sè, ed a se medesimo contraddicendo, non solo ammette le maraviglie affermate dal Vasari intorno alla bravura di Raffaellino, e da lui giudicate già per sogni e delirii Vasariani, ma anzi altre ne racconta, e più belle e stupende, già da noi per addietro accennate. Conferma con più fatti quel che il Vasari toccò solo con queste brevi parole: « Raffaello ancor fanciullo gli fu di grande aiuto in molte opere che Giovanni fece nello stato di Urbino. » Narra inoltre ch'egli stesso Raffaellino fece sotto il padre più opere di sua mano; ciò che non fu mai dal Vasari affermato; e se pur fosse stato, certo egli avrebbe anche qui toccata una solenne men-

tita. Or vediamo come lo stesso Pungileoni ci porga ottime armi da rivolgere contro di lui ; ossia rechiamo in mezzo le sue medesime testimonianze.

XXIII.

Contraddizioni strane del Pungileoni; e sue solenni testimonianze conformi in tutto alla sentenza del Vasari.

A noi è cosa increscevolissima il dover a modo di contenditori favellar contro un uomo che abbiamo in istima, e mostrare com' egli in un fatto assai chiaro ed appena disputabile portasse contraddittorie opinioni. Ma amore di verità ci comanda ; e non cessa che il valente storico sia da tener in onore, quando pur debba esser per noi di qualche errore combattuto. Benchè altro fallo non ci resta ora a conoscere ed a ribatter contenziosamente, potendo bastar quello che di sopra si è disputato a difesa del Vasari. Dopo aver fatto colà vedere che non l' antico nostro istorico, ma sì veramente il moderno suo accusatore e detrattore ha errato, qui a confermare il detto nostro, produrremo le parole stesse del Pungileoni ; e ognuno potrà da sè conoscere come sia contraddizione tra queste e quelle, e com' egli qui

se medesimo dismenta, e senza volerlo sia costretto a tenere egli stesso ragione al Vasari.

Infatti nell' Elogio del padre di Raffaello, ove, come vedemmo, osa dire (a cart. 22) che il giovinetto « non potè prestargli li grandi aiuti che il Vasari sognò, » poc'oltre (a cart. 37) non solo attesta che Giovanni prendea con sè il piccolo figliuolo quando andava fuor d' Urbino a condur opere, e che segnatamente a Cagli « portossi con la sposa e con Raffaellino doppiamente addolorato e per la perdita della madre e per trovarsi in casa una matrigna che non gli andò forse mai a grado : » ma (a cart. 43) afferma che in due Angioli, fatti nel 1493, Giovanni impiegò probabilmente gli scolari suoi; e che « forse Raffaellino in farsetto non isdegnò di mettervi mano. » Anzi aggiunge tosto : « V' è chi ha attribuito al padre due quadretti, ascrivendone altri due consimili al figlio, rappresentanti diversi Santi dell' ordine serafico, esistenti al tempo di Clemente XI nel coro di s. Francesco. Questo pontefice sommo, appassionatissimo indagatore delle patrie memorie, gli ascrive tutti e quattro a Raffaello, » Nè egli fa il menomo dubbio su questi dipinti, e mostra che li tenga anch' egli come opere vere del fanciullo Raffaello.

Appresso nell' Elogio di Raffaello ci porge assai più ampie e più belle testimonianze. Di sopra stimò impossibile che il giovin pittore

lavorasse cotanto col padre, e spacciò per sognatore il Vasari: qui in contrario ammette che Raffaello fece moltissime cose, e si duole che siansi in gran parte smarrite, e che altri non le abbia tenute nella debita stima, e le abbia anzi disconosciute. Odasi: « Non parliamo che di Raffaello sotto la direzione paterna, datosi tutto a disegnare cose, ora o malnote o perdute, colpa di chi avrebbe dovuto far sì che non se ne perdesse minuzia. Il rinomato scrittore delle Celsiane cav. Lodovico Bianconi con troppo assoluta asseveranza affermò, non esservi in Urbino carta o tela delineata e colorita da lui. Se ciò detto egli avesse lasciando la cosa in bivio, non oserei contraddirlo; ma oltre varii disegni in più case allora esistenti, una Madonna dipinta sul muro fa che su questo punto niuno esser possa seco d'accordo. Altre cose se gli assegnano che qui erano, allorquando il Bianconi sentenziava a danno d' Urbino; e due quadri sono ancora soggetti di disputa a chi ne ha fatto sottile esame. »

Così egli dice a cart. 4; e nelle due seguenti descrive i due quadri, ed aggiunge nelle note più documenti inediti per provare che il fanciullo in Urbino, nella chiesa di s. Francesco, operò più altri dipinti: *Ibi divinus Raphael Sanctius adhuc puer plura memorabili arte et suavi ingenio designavit, patriaeque Urbino futuram virtutis suae spem*

dedit. E a maggior conferma cita un altro manoscritto ove si legge: « Si vedono anche nel coro di s. Francesco quattro quadri di santi Francescani dipinti da Rafael d' Urbino mentr' era ragazzo; onde più per il nome che ritengono di lui, che per la pittura sono tenuti cari. » E a nuovo rincalzo dice egli stesso: « Nel surriferito manoscritto è notato un altro primo lavoro di Raffaello così: — Ne la cappella de' signori Galli Rafaele quand' era putto vi disegnò molte cose. — Queste furono gettate a terra nel riedificare la chiesa, e le altre succitate pitture si sono smarrite, tranne i due quadri lunghi esprimenti il giovinetto Tobia e s. Rocco. »

Cose incredibili, e da noi già altrove rifutate. Ma il valentuomo, per mostrare che il Bianconi ha tutto il torto, si trova qui costretto a dar piena ragione al Vasari. Che se egli erra attribuendo tante pitture al fanciullo, che sue non furono; non erra però giudicando ch' egli avesse tanta pratica e valore, da poterle fare. Ben possedeva Urbino al suo tempo alcuni quadretti di Raffaello, ma sconosciuti e nascosti in private case; ed eran quelli che noi abbiamo illustrato, e che son oggi in Roma: con essi egli avrebbe potuto vittoriosamente confutare l'opinione del Bianconi. Ma una sua più strana contraddizione, quando non vogliasi dire ritrattazione tacita, la troviamo a cart. 9, ove così scrive: « Dicono

alcuni, appoggiati all'autorità del Vasari, che Raffaello sendo fanciullo lavorò non poco in questi contorni col padre; ed io penso che dicano il vero ogniqualvolta mi tornano a mente il fresco di Cagli, il quadro stupendo di Monte Fiorentino, e le prime cose di Raffaello qui fatte per la famiglia Galli e per la chiesa di s. Francesco, delle quali più non resta che la nuda memoria. » Adunque, per la sua medesima testimonianza, non sognò punto il Vasari, ma era desto, con mente intera e con piena ragione, quando affermava che il fanciullo prestò sì grandi aiuti al genitore in più luoghi dello stato d' Urbino. Egli qui si vale e tiene gran conto dell' autorità del nostro istorico, perchè gli torna bene in suo sostegno; ma sdimentica di averla da prima indegnamente e per modi non legittimi nè leali conculcata.

Finalmente è da recar qui un altro suo non men solenne testimonio intorno a un fatto che noi già raccontammo altrove; ma giova riferirlo ora colle sue stesse parole, a maggior riprova del presente assunto. « Narrasi (così egli a facc. 9 e seguenti) che Raffaello ancor giovinetto vide ed ammirò più volte in Forano, distretto di Osimo, un' immagine di Nostra Donna, cui non manca altro che la parola a dire: questa immagine ha vita. Quel volto divino gli restò poi così impresso in mente, che spesso studiossi di rifarlo. Dicesi fattura

d' un Angiolo, cioè, come sono d' avviso, di frate Giovanni Angelico domenicano, angiolo di sapere e di costumi. Alla Romita, chiesa di Val di Sasso, tre miglia distante da Fabriano, veder volle e bearsi in una gran tavola di Gentile fabrianese: forse e in più altri luoghi egli sempre voglioso di apprendere si recò, e studiò sotto del padre, e prese diletto delle opere migliori, che qui intorno ebber vita in quel secolo che fu in Italia il secolo d' argento per la pittura. »

Per autentica del fatto in primo luogo narrato, egli pubblica una memoria estratta da un manoscritto che trovò in Fossombrone presso i padri Riformati. Leggesi in esso: — È tradizione da niuno controversa che Raffaello divenisse tanto bravo ed eccellente pittore . . . poichè andato a visitare la Vergine Santissima di Forano, dopo di averla contemplata più volte, gli restò talmente impressa nell' idea l' aria, il colorito di quell' immagine, che seguitò poi ad imitar quella, ed a servirsi di quella maniera. — Il che quanto sia vero, basta a mostrarlo il nostro quadretto dello Sposalizio di s. Caterina, secondochè fu da noi già avvertito. Nè vogliamo tacere che nell' esaminar da prima il leggiadro quadretto, vi scorgemmo da noi al bel primo e notammo in carta la somiglianza che tenea in più parti allo stile del Fiesolano e del Fabrianese; e ciò fu gran tempo innanzi che a noi venisse

fatto di aver alle mani il libro raro e lungamente desiderato del Pungileoni, che però non fu potuto fin d'allora esser citato in questo proposito. Il che forse qualcuno dei nostri più sperti ed eruditi leggitori ci avrà riputato a colpa di omissione: ma ci avrà ora per iscusati. Del restante ci riuscì di non piccola contentezza, quando, essendoci finalmente venuto a mano quel libro, che sol ci era noto per allegazioni altrui, trovammo in esso o il più saldo fondamento a molte nostre conghietture, o la più assoluta conferma a varie opinioni da noi con sicuro animo mostrate. Certo le testimonianze finora prodotte ci sono utilissime e preziose, come quelle che ci stanno a riprova dell'autorità somma del Vasari in cui sempre ci siamo fondati, e che confermano almen di rimbalzo o giustificano pienamente tutte le nostre precipue ragioni intorno ai dipinti che abbiamo aggiudicato al valore del giovinetto Raffaello.

XXIV.

Di un quadretto di Raffaello conservato in Bologna nel palazzo Aldrovandi.

Il Pungileoni di alcune altre dipinture, oltre alle soprannarrate, non dubita far autore probabilmente Raffaellino; perocchè (a cart. 15) dice: « Altre due sagre famiglie paiono delle prime cose fatte da Raffaello, più aiutato dalla natura, che dall' arte. » Ma per quanto la natura lo privilegiasse sin da quegli anni, e straordinariamente lo aiutasse sopra l' uso comune, come noi stessi abbiamo più volte detto; non però crediamo che sotto il padre egli potesse delineare e compiere giammai quel sì gran numero di opere, che lo storico sì ingenuo e bonaccioso racconta. Noi abbiamo già favellato (al capitolo VIII) dei dipinti attribuiti falsamente a Raffaello fanciullo; e tra quelli son da riporre forse tutti questi celebrati dal Pungileoni; dacchè oggimai, dopo maturo e ripetuto esame, furono tutti sentenziati per falsi od incerti dai più discreti giudici e maestri dell'arte.

Non pertanto ve n' ha alcuni che ben si possono attribuire a Raffaellino; e di questi, a' quali intendemmo di alludere più sopra, è

tempo che discorriamo alquanto, accennando ov' essi si conservino, e quale sia intorno a loro l'opinione degl' intendenti. Si noterà infine in che siano somiglianti e in che differenti ai nostri, e come possa per questi accertatamente determinarsi la prima maniera di Raffaello. E così resteranno assolute le quistioni tutte, alle quali ci han pôrto occasione di entrare e di discutere a mano a mano questi medesimi quadretti, degni veramente di lunghi studi, e di gravi considerazioni fecondi.

In più gallerie d' Italia, sì pubbliche come private, si trovano pitture che si dicono primizie di Raffaello; ma elle non sono che alcuni de' primi lavori ch' egli fece sotto la disciplina del Vannucci. Forse i più belli sono in Perugia nella nuova pinacoteca che dal gran pittore ha preso il nome; ove noi, godendo, omai fa tre anni, nelle delizie di quella antica città, li vedemmo con allegrezza e volemmo ben a lungo considerarli insieme coll' illustre sig. conte Giovan Battista Rossi Scotti patrizio perugino, che con una egregia cortesia volle farsi a noi compagno (nè potevamo averlo più dotto nè più gentile) nella visita di quei famosi monumenti. Ma non dobbiamo altrimenti dimorare i lettori sopra così fatte dipinture di maniera perugínesca, per non uscire dal còmpito che a noi è dato in questo luogo. Ben possiamo invitarli a ricrear l' animo con esso noi nella considerazione d' un raro e

prezioso dipinto che è in Bologna nella ricca collezione della nobil famiglia de' conti Aldrovandi, il quale è tenuto comunemente per uno de' primi lavori di Raffaello fatti nella scuola di Giovanni suo padre. Esso rappresenta il santo vescovo Ubaldo che scaccia il maligno spirito da due giovani donne; e noi lo vedemmo già fin dal 1870, e più volte tornammo a visitarlo con particolar cura nel maestoso portico della Certosa, ove risplendeva tra le infinite maraviglie dell'*Esposizione Romana,* vicino ad un altro quadro non grande, dentrovi un san Sebastiano, anch'esso tenuto di man del Sanzio, ma peruginesco, ed ornamento non men bello della stessa collezione bolognese.

Noi sappiamo che il sig. conte Pietro Aldrovandi, uomo addottrinato e di nobili spiriti, e però grande amatore de' monumenti dell'arte, è lietissimo e si reputa avventurato di possedere questi due gioielli, e massimamente il primo, come quello che è di rarità maggiore, ed ha per avventura più autentiche della sua gloriosa origine. Laonde meritò l'ammirazione e gli studi di parecchi artisti e intendenti, e massime di quel dottissimo direttore della pubblica pinacoteca di Bologna, che fu il cav. Gaetano Giordani, uno de' più sperti giudici delle cose di Raffaello, come già noi raccontammo altrove, allegando più volte le sue autorevolissime testimonianze. Egli infatti

illustrò il bel dipinto in una sua Lettera al Ch. sig. cavaliere Luigi Napoleone Cittadella prefetto della pubblica biblioteca di Ferrara; la quale fu messa in luce nel sopraddetto anno in Bologna con questo titolo: *Una primizia pittorica del giovanetto Raffaello Sanzio da Urbino*. È uno scritto breve, ma importante, e degno di essere qui allegato almen in succinto.

Il Giordani confessa d'aver sempre avuto in ammirazione questa tavola, e d'averla riputata di raro pregio in sè e di grande interesse a chiunque ama le arti del bello. Apparteneva, dic' egli, alla magnifica galleria del cardinale Fesch, ed eziandio in quella aveva ammiratori tutti i veri intendenti e gli artisti primarii, che la stimarono sempre una primizia raffaellesca. Nella vendita fatta in Roma della mentovata galleria, questo dipinto, ricerco con ardentissima competenza da altri ricchi compratori, fu acquistato a gran prezzo dagli Aldrovandi, e conservato sempre nel lor palazzo come un tesoro. Tutto ciò afferma con grande sicurezza il Giordani intorno alla provenienza di tal dipinto; ma egli pare che prendesse equivoco, o fosse su quello assai male informato. Poichè nei pubblici cataloghi della galleria Fesch, di quel dipinto sì bello e importante, e sì glorioso pel nome del suo autore, non si fa alcuna menzione. D'altra parte egli sembra fuor di dubbio, per istudiose indagini da noi fatte, che si conservasse da prima in Roma nella

galleria Borghese, e che passasse quindi in Bologna nel palazzo degli Aldrovandi, e che questa famiglia lo avesse in cambio di una compiuta e ricchissima collezione di stampe ceduta al principe Borghese. Ma intorno a ciò basti ad essersi accennato questo tanto. Or veniamo al subbietto.

Il Giordani scrive: « Quale Santo sia l'esorcizzante in questa colorita tavoletta, è incerto e ne sono varie le opinioni: ma i più s'accordano nella persona di s. Ubaldo vescovo di Gubbio, per essere stato egli in grande venerazione dei ducali d'Urbino, ed il nome di esso Santo ripetuto da' signori principi della Casa di Montefeltro. E ciò s'accorderebbe al pensiero del pittore che prescelse di figurare un atto della vita del Santo stesso, di cui s'aveva molta devozione nel suo paese. » Nell'atrio di un tempio, di stile romano e di soda e semplice architettura, il santo vescovo, vestito in pontificale, legge in un libro le preci del sacro rito, per iscacciare il demonio dal corpo d'una giovine ch'è innanzi a lui come tramortita e da tre uomini sostenuta. Non lungi è un'altra giovine indemoniata, che ha anch'essa smarrito gli spiriti, e da più persone, che la sostengono con forza, è condotta verso il santo liberatore. Vi sono ai lati uomini, donne, fanciulli, in vari gruppi disposti, che aspettano il miracolo.

La descritta rappresentanza (segue il medesimo scrittore), la quale si comprende con un'occhiata per intero, si ferma ad ammirarla chiunque di pittura sia amatore intelligente. « E ne rileva poi i singoli pregi d'ogni figura pel buono ed aggraziato disegno, ad imitazione studiato nell'osservanza del vero, per buon colore condotto senza timidezza a finimento, e con quella diligenza allora da' pittori praticata, anche nell'impegno di dare rilievo alle figure con bastevole effetto di chiaroscuro. Svariate e vivaci le espressioni de' volti mostranti tipi appropriati e tratti dal naturale, ma non vagheggiati nell'ideale. In tutte figure le movenze convenienti alla loro azione; vestite poi talune con panneggiamenti a belle e scelte pieghe, di guisa però da lasciar intravvedere il sottoposto corpo di ciascuna figura. In complesso è dipinto ben composto, animato e colorito a seconda del concetto ed intendimento dell'arte cristiana; per lo che ne' suoi pregi induce il risguardante a morali ed estetiche considerazioni. » Ciò può bastare aver recato intorno ai singolari pregi di questa tavola. Ma più altre avvertenze fa su di essa lo scrittore, molto più utili eziandio al nostro intendimento; e però non sono da lasciare sotto silenzio.

XXV.

Differenze tra il suddetto dipinto ed i nostri. Per questi viene determinata la prima maniera di Raffaello.

Ci narra il Giordani che egli grandissima cura si diede per avere il giudicio degli uomini più savi d' arte intorno alla celebrata tavoletta del palazzo Aldrovandi; e che non pochi veramente autorevoli per la loro scienza in arte, ed altresì per gran perizia nel giudicare gli antichi dipinti, con appropriate ragioni lo confermarono vie meglio nella sua medesima sentenza. Aggiunge che taluno de' giudicanti da lui interrogati, « ammise che il concetto fosse delineato e colorito a sentimento di Raffaello giovanissimo, sotto la direzione del padre suo Giovanni Sanzio, forse quegli sin d' allora studioso d' altri maestri, delle cui opere la corte del duca d' Urbino fu ricca: essendochè in essa erano alquante di Pier della Francesca, di Melozzo da Forlì, di Andrea Mantegna, e de' migliori artisti di quell' epoca. » Conchiude quindi la sua lettera, così ragionando:

« A Raffaello in tenera età, a' dodici anni, mancò per naturale morte il padre, che aveva

saputo dargli buoni ammaestramenti, atti a sviluppare le facoltà intellettive del suo genio; ma accolto nella fiorente scuola del Perugino, ben presto ebbe adito d' esplicare la sua potenza, non tanto mercè gli studi intrapresi, quanto per dono miracoloso eziandio di natura. Suo padre e primo maestro fu pittore, e ben meritevole di più estesa nominanza: il Perugino, quel caposcuola ch' è universalmente stimato tra' pittori principali del tempo suo. Non è quindi a maravigliare, e piuttosto a concludere, che essendo Raffaello ancor in tirocinio pittorico, sapesse con facilità ingegnosa inventare e dipingere la sullodata tavola, che artisti e conoscitori convengono di sua produzione. Raffaello si fece compagno e aiuto ne' lavori presso al padre, e presto divenne abile da sè in guisa da non proseguir ad essere suo allievo: passato a studiare nella scuola peruginesca, avanzava di subito a gran passi i compagni di studio, e superò anche in merito quegli ch' era a lui maestro; e così saliva al più alto grado d'eccellenza. »

Queste brevi avvertenze accordano in gran parte e consuonano alle cose da noi dichiarate in più luoghi; e ben ci giova l'aver un tanto giudice concorde ai nostri pensamenti. Tralasciamo di far ricordo di altre dipinture che si trovano in alcune private raccolte di quadri, e che son chiamate Raffaelli della prima maniera; ma che o non sono autentiche, o vo-

glionsi piuttosto giudicare della maniera seconda, e però ai dipinti nostri differentissime di bellezza e di stile, nè quindi consentanee al nostro presente tema. E se dobbiam dire il vero, ai quadretti da noi aggiudicati alla fanciullezza di Raffaello è altresì ben diverso questo posseduto dal sig. conte Aldrovandi, sì per la maggior eccellenza dell'artificio, sì per la varietà e moltiplicità della composizione, e per più altre parti lodate dal Giordani. Laonde alla prima vista può sorger dubbio se veramente Raffaello in sì teneri anni avesse potere di far opera sì compiuta; nè ci par vero il giudicio dell' egregio scrittore, quando afferma che il fanciullo, in età poco più che decenne, diventò tanto abile, che non ebbe più mestieri della guida del padre. Questo non si può con ragione affermare; nè certo a quell' età Raffaellino potea da sè comporre un tal quadro e sì grandioso, con tante figure d' uomini e di putti in sì difficili attitudini e in sì varie e sì vive movenze; con tante fogge di bei panneggiamenti e di pieghe così ben fatte, con tanto magistero di colorito e di chiaroscuro, con sì eleganti e maestose forme d' architettura, con sì esatte e sì ragionevoli proporzioni di prospettiva, e con tanta vaghezza di campagne, ove son alberi, colline, castelli di maravigliosa veduta: in somma un quadro, non da scolarino d' undici anni, ma da maestro quasi maturo; perocchè egli in

ogni sua parte ove l' occhio si stende, empie di maraviglie e di stupori.

Ci sembra pertanto che il quadro non possa dirsi di man di Raffaellino, se non si tiene per certa e costante l' opinione da noi più sopra mostrata. Che egli lo compiesse veramente da sè « quando operava sotto la direzione di Giovanni suo padre, » non mi consuona; cioè non mi par verisimile che sia tutto suo « il concetto delineato e colorito. » Sarebbe un incredibil prodigio. Dico adunque, che a volerlo pur tenere per opera sua, ogni ragion vuole che si ammetta o che il padre lo guidasse nell' invenzione, nel componimento e nell'esecuzione, e così il figlio innanzi alla morte di lui lo conducesse a fine; ovvero (che mi par più probabile), dopo essere stato alcun tempo col Perugino, ritornato in patria per la morte del genitore, quando già tenea ancora la maniera di lui, ed avea pur veduto con profitto quella di altri maestri, ed era d' età maggiore, e l' ingegno suo più vivo ed aperto, e la mano molto più valorosa; allora, avanzando sempre più nell' arte, e pe' suoi ottimi studi e per quel dono miracoloso di natura, o componesse da sè interamente, o, se già l'avea sotto del padre cominciato, terminasse d'ogni parte questo ammirabil quadretto.

Esso poi, comechè passi di bellezza i dipinti nostri, e si porga differente da loro per tante parti, come quello che fu da Raffaellino

condotto quand'egli era molto più addottrinato e molto più sperto di pennelli; tuttavia non è tanto diverso nella composizione simmetrica, nei tipi e in varie pratiche del dipingere, che affatto da loro si dissomigli, e sì in esso, come negli altri non si conosca sempre la medesima mano d'un bravo e studioso imitatore non solo della maniera di Giovanni, ma eziandio di altri maestri di quel tempo. Certo è peraltro che nei nostri la maniera del padre appar più manifesta e spiccante, e l'imitazione, come più volte dicemmo, è veramente servile, benchè vi si riconosca il far proprio e particolare del discepolo principiante: ma per questo appunto si conferma vie meglio l'autenticità dei nostri quadretti, e riman per essi diffinita e certa la prima maniera di Raffaello. La quale prima di essi non era punto conosciuta, nè fu potuta mai determinare, avvegnachè alcuni avessero detto che si dovea ammettere necessariamente. Or per questi dipinti diviene riconoscibilissima, ed è chiarissimamente e per l'appuntissimamente determinata. Laonde, per assolverci di molte cose in una parola, conchiuderemo che se è da stimar lavoro di Raffaello il dipinto della galleria Aldrovandi, molto più a ragione si debbono tenere per opera sua i quadretti da noi illustrati. Quanto è poi alla prima maniera di Raffaello, già ne parlammo altrove, aggiungendo che essa ben si poteva chiamare urbinate: onde non fa d'uopo che

io qui alcun' altra cosa ne soprarragioni alle già riferite. Bensì vogliamo a suggello del presente discorso, addurre un'altra bella testimonianza del Pungileoni, ove colla più grata sorpresa troviamo che anch' egli concordandosi in tutto con noi, distingue in Raffaello quattro maniere di dipingere, e che anch' egli dà alla prima il nome stesso onde già a noi piacque di appellarla. Egli infatti (a cart. 16), dopo aver ricordato i costumi gentilissimi con cui Raffaello, appena entrato nella scuola del Perugino, si rese ai condiscepoli ed al maestro carissimo, e la bella maniera con che fece ivi conoscere d' avere avuto nella prima adolescenza avviamento nel ben disegnare del padre, così conclude: « I dotti sogliono comunemente distinguere tre maniere nelle pitture di lui, Peruginesca, Etrusca, Romana: se avessero eglino ben conosciute le coserelle ch' egli fece per così dire nell' infanzia, vi avrebbero aggiunta Urbinatense. Lasciolla per seguir quella del Perugino novellamente appresa. »

XXVI.

Ritratti di Guidobaldo e del Castiglione; vari dispareri: nostra opinione raffermata e difesa.

Avendo fin ora favellato abbastanza delle operette del Sanzio fatte nella sua prima maniera, ed assoluta questa parte sì importante, col chiarire i maggiori dubbi e disputar le principali quistioni che nella proposta materia a mano a mano ci occorrevano; verremo ai dipinti d'altro stile, cioè ai veri e grandi Raffaelli, ne' quali, se non ci fan luogo sì lunghe controversie e dibattimenti, ci par nondimeno d'aver tanto buono in mano, da distendere utilmente il nostro ragionare. Parleremo anzi tratto del quadro ove son figurati il duca Guidobaldo d'Urbino ed il conte Baldassare da Castiglione; intorno al quale peraltro saremo brevissimi, restandoci ben poco da aggiungere al molto che già al suo luogo fu disputato. Passeremo quindi a dire un po' largamente della Madonna così detta di Loreto e più in particolare del suo celestiale Bambino; e da ultimo con più ampio discorso, come promettemmo in principio, della Vergine di casa Tempi.

Per rispondere a coloro che non istimano possibile il trovarsi al dì d'oggi nuove opere di Raffaello, che dopo infinite indagini sieno rimaste finora nascoste e comechessia ignorate, noi mostrammo di sopra (al capitolo VI) per quali cagioni avvenisse che massimamente i dipinti nostri si restassero sin al presente oscuri, e potessero sì facilmente sfuggir l'occhio dei ricercatori o degli amatori de' monumenti dell'arte. L'una delle cagioni fu che alcuni, e principalmente questi tre soprallegati, o erano nella lunghezza del tempo rimasi coperti di macchie e brutture, o stati in bello studio celati dall'antico possessore con un nuovo dipinto sovraggiunto. Infatti, per non dir ora che de' ritratti di Guidobaldo e di Baldassare, essi furon trovati nel più miserevole stato, cioè tanto oscurati di polvere e di sucidume, che più non si raffiguravano: onde da alcuni furono a prima giunta creduti i busti di san Pietro e san Paolo, da altri le immagini de'santi Cosimo e Damiano. Ma appena furon purgate le vecchie e nuove lordure, ed il quadro bello e ripulito venne proposto alla vista di alcuni intendenti, apparve l'alto suo pregio, e si conobbe che v'erano effigiati ben altri personaggi.

Ora noi non toccheremo da capo la quistione dell'arte intorno a cotesto dipinto, da che fu già trattata ampiamente; e quando pur alcuni non fossero concordi al nostro pensare,

non ci porremo cura, nè vie meno ci leveremo a contendere con chicchessia. Anzi avremo sempre in istima i contraddittori saggi, leali ed onesti (chè gli ignoranti e presuntuosi, molto più se portano mal nome di lor persona, si lasciano nel dimenticatoio); e ricorderemo sempre quella sentenza d'un nostro scrittore gravissimo, che « il pronunciare tali giudizi, che niuno possa nè voglia contraddire, è impossibile più che in altra cosa nelle arti. » Pensi adunque ognuno col suo capo intorno all'autore di questi ritratti; chè in tali cose è infinita libertà di giudizi, nè si può vietare; ma noi pure staremo nella nostra opinione fermissimi, finchè essa non sia con buone armi combattuta, e non resti denudata e senza appoggio di ragioni; le quali si possono bensì con parole impugnare o mettere in dubbio, ma non sarà facile a distruggerle se non con altrettanta copia ed efficacia di contrarii argomenti.

Solo dunque ci conviene riandar qui un poco la quistione istorica, cioè confermar da capo a que' due personaggi i nomi che abbiamo lor posto, siccome veri e indubitabili. La nostra scoperta è certissima, ed è altrettanto bella e importante per la storia e per l'arte. Potrà altri tuttavia disputare se sia o no di Raffaello il nostro dipinto o se meriti di venir in paragone con quello della galleria Doria; ove son figurati i medesimi personaggi,

tenuti finora erroneamente per Bartolo e Baldo, e dopo il Passavant battezzati nel nome del Navagero e del Beazzano. In questo lasceremo sempre libero ognuno del giudicio suo: ma se alcun di coloro che, non co' diritti giudizi e colle argomentose parole, ma colla loquacità e con vanissime ciance s' ingegnano di acquistar lode di sottili e astuti e vivaci disputatori, volesse dire che abbiamo errato chiamando que' personaggi del nome di Guidobaldo e di Baldassare, nol porteremo in pace. Sappiamo che dapprima sorsero, benchè in privato, non pochi dubbi e contraddizioni, ed eran d' uomini bennati ingegnosi ed eruditi, che noi teniamo debitamente in istima; e, a dir vero, aspettavamo che alcuno, a maggior trionfo della verità, volesse correre una lancia. Ma siccome non ne fu mai nulla, pensiamo che gl' illustri oppositori, dopo un esame più maturo delle nostre ragioni, le abbian trovate vere ed irrepugnabili, e però si siano prontamente, secondo il costume dei savi, ricreduti del lor primo parere.

I dubbi peraltro potrebbero ancor rinascere in altre teste, e però si vogliono qui riferire, ed assolvere in brevi parole. Taluno primieramente obbiettò, che il personaggio da noi chiamato Guidobaldo, compariva di troppo adulta età; laddove è certo che quel principe morì giovine, avendo valico di poco i trentasei anni. E in questo diceva il verissimo.

Ma posto che egli nel quadro nostro sia nell'apparenza cotanto adulto (che non è), deesi notare che Guidobaldo, avvegnachè ben composto di membra, e bello e maestoso d'aspetto, era però corpulento e grasso, e la corpulenza aggiungeva ad esso una gravità, che gli anni solo non avrebbero potuto arrecargli. Egli è certo che un uomo di forte natura, di gran persona e membruto, e di straordinaria pinguedine, mostra avere età ben maggiore che un altro che gli vada del pari, ma sia di poca corporatura, o di più gentile sanguinità, e di abito gracile o non molto pieno di carne. E non avviene egli talora che alcuni (secondo che crede un autore), per grassezza di capo, sono incanutiti tosto in venti anni, o prima?

Aggiungi che quel virtuoso principe non solo trasse la vita in continue e smisurate fatiche di guerra, ma fu sempre travagliato da un' impetuosa tempesta d' infortunii, e tribolato da un' acerbissima tirannia di mali; poichè si sa per la istoria che egli fin dagli anni giovanili sentì crudelissime le punture della podagra, onde fu costretto talvolta, non potendo a cavallo, farsi portare al campo in lettica. No so se altri fosse mai nelle mani più gottoso, o di più grandi podagre ne' piedi infermo. Racconta il Baldi che in lui fu pertinacissima quella infermità, e che se talora rallentava alquanto la violenza del dolore, tuttavia breve era la tregua: poichè per lunga

che si fosse, rade volte avveniva che durasse più d' un mese; il quale spazio finito, quasi che in quel mezzo ella (dice lo storico) ragunato avesse un esercito di dolori, tornava ad assalirlo con furia tale, che bene spesso, non senza grandissima compassione e cordoglio, lo conduceva presso alla morte; e sì l' aveva trasformato l' atrocità di quel male, che appena si riconoscevano in lui le vestigia di quella venustà e bellezza, onde gli era stata così cortese la natura. Il perchè, essendone sì fieramente afflitto e tormentato, ne fu condotto frettolosamente alla fine de' suoi giorni. Talvolta lo trafiggevano dolori tanto acerbi e intollerabili, che gli rendevano la vita molto più grave e noiosa che la morte: anzi egli stesso, al suo Baldassare che lo confortava nell' ora estrema, dicea esser la morte un bene desiderabile, come quella che l' avrebbe tolto a tante e sì gravi miserie, e liberato da così atroci e crudeli tormenti. Pertanto non è maraviglia che il buon principe mostrasse in vista età molto maggiore che non aveva; dacchè i travagli ed i mali non solo infraliscono e fiaccano la natura', ma eziandio ne' più giovani anni invecchiano veramente il corpo dell' uomo.

Anche sul Castiglione si mossero dubbi, sì perchè egli nel quadro nostro è alla destra del suo principe, sì perchè porta la barba. Ma chi non sa che anche il famosissimo ritratto di lui, che conservasi nel Louvre, è barbato?

Chi non sa che anche a que' dì, se non erano in uso gli arruffati barboni e zazzeroni d'altri tempi, nè i lucignolati barbettini, nè gli arrotati basettini di topo, nè vie meno gli arronciliati e terribili mustacchioni dell'età nostra, pur gli uomini d' ogni luogo si dilettavano di nutrir barba e basette, non che di liseiarsi in più guise e pompeggiarsi? Se poi Baldassare è posto alla destra, quell' onore gli potea esser conceduto, in privata e familiare conversazione, da un tal principe, suo amico intimissimo; quando non sia da credere che il pittore osservasse il costume degli antichi, che fecero più onorevole e degna la sinistra.

Non rimarremo di dire che a taluno corsero pel capo altre dubbiezze intorno all'autenticità di cotesti ritratti, sebben fosse stata da noi irrepugnabilmente provata. Anzi fu chi, poco o niun conto tenendo delle prove da noi prodotte, e la nuova nostra opinione su Guidobaldo e Baldassare ributtando, volle mantenere la vecchia favola intorno a Bartolo e Baldo, cioè difendere l' antica tradizione che diè sempre que' nomi ai ritratti del celebre quadro della galleria Doria. Ma quella tradizione, già messa in dubbio dal Richardson, dal Savigny, dal Passavant e dal Kugler (che peraltro non seppero provare il lor assunto), non fu già da noi combattuta con ogni maniera di efficaci argomenti? Non facemmo noi chiarissimamente conoscere le vere sembianze

de' due famosi giureconsulti, e così le immagini dei due celebri letterati sostituiti a quelli dal Passavant e da altri dopo lui; e non mostrammo già che nè questi, nè vie meno quelli aveano alcuna rassomiglianza co' personaggi del quadro del palazzo Doria? E così in contrario non demmo a vedere evidentissimamente, allegando sculture, dipinti, medaglie e stampe, che quei personaggi erano appunto Guidobaldo e Baldassare? Pertanto chi volea pur discutere la nostra scoperta, per verificarla legittimamente, dovea, non far dubbi in aria, nè contentarsi o di varie erudizioni o d' ideali sottilizzamenti; ma esaminar co' suoi occhi almeno alcuni dei ritratti autentici da noi citati, e massime il busto marmoreo del duca Guidobaldo che è in Urbino, ed il mentovato ritratto del Castiglione che è in Parigi.

Del rimanente chiunque fosse vago di certificarsi della cosa co' suoi occhi medesimi, senza la briga d' un viaggio, potrà oggidì vedere in Roma nella stessa galleria da noi illustrata, e accanto al dipinto rappresentante i due celebrati personaggi, un gran busto in gesso del duca Guidobaldo (intorno al quale si faceano i maggiori dubbi), cavato non ha guari in Urbino per opera d' un valente scultore dallo stesso busto marmoreo che è sulla tomba di quel principe nella chiesa de' padri Riformati. Così ad ognuno che non si fosse ancora spogliato d'ogni preoccupazione, resterà

chiara la nostra scoperta dalla stessa evidenza del fatto; ed ognuno potrà da sè rendersi a un tratto capace di quanto noi abbiamo per via di lunghe ragioni dimostrato. Se v' ha alcuna differenza tra i due ritratti del duca, è solo in questo (e molto giova a dileguar vie meglio la difficoltà soprallegata), che egli nel busto appare alquanto più adulto che nel dipinto. Conchiuderemo che niuno può ragionevolmente più dubitare che non sia falsa l' antica tradizione intorno ai due ritratti della galleria Doria; e che da ogni persona di senno non se ne farà oggimai altro conto che di un errore invecchiato. E pertanto confidiamo che un tanto errore, dopo due secoli o più, sarà alla fine eliminato dai libri e dalle menti degli eruditi: e che da quindi innanzi nè si dirà mai più, nè si scriverà che il nobilissimo quadro del principe Doria rappresenti o Bartolo e Baldo, come sognarono gli scrittori antichi, o il Navagero e il Beazzano, come han fantasticato alcuni moderni; ma bensì Guidobaldo I duca d' Urbino, ed il conte Baldassare Castiglione.

Molto ci dorrebbe che, rimanendo ancor fissi in capo a tanti que' falsi nomi, anzi andando essi per le bocche di molti, e seguitandosi a ripetere in ogni favella e ne' libri d'arte e nelle guide di Roma, non che ne' cataloghi della galleria Doria, ove i visitatori si fermano con peculiar ammirazione a contem-

plare i famosissimi ritratti coloriti dall'Angiol d' Urbino ; i dotti stranieri prendessero al solito cagione di rimproverarci un' estrema ignoranza delle cose nostre anche più rilevanti ; ed essi , o leggendo ne' libri , o sentendosi ripetere in Roma, e massime in quella principesca galleria, la vecchia favola o la nuova, ridessero di noi che non solo dimentichiamo le antiche glorie , e le prodezze e virtù dei nostri uomini più solenni, ma nè li conosciamo tampoco ; nè li distinguiamo su' monumenti dell' arte che li eternò ; e facciamo, per più ludibrio, una strana ed oltraggiosa confusione de' loro gloriosissimi nomi e delle lor venerande figure.

XXVII.

Quadro della Madonna di Loreto. Come fosse imbrattato e rotto ; e fin qui ignorato.

Procedendo oltre nell' esame degli altri dipinti, dobbiamo ora favellare d' un preziosissimo frammento di tavola, nella quale era colorita una delle più vaghe composizioni di Raffaello, cioè dir quella che si chiama comunemente la Madonna di Loreto : ma in questo frammento non si vede intero se non il fanciullo Gesù ; e della figura della Madre sua

non rimane altro che una piccola parte, e la meno importante. Con tutto ciò questo frammento di pittura è forse l' opera più mirabile d' arte tra quante altre furono da noi illustrate; ed è senza dubbio uno de' nuovi Raffaelli più facilmente credibili; nè si richiede una lunga, artificiosa e sottile tessitura d' argomenti per doverlo al divino Urbinate rivendicare: tanto la somma sua bellezza e perfezione è manifesta anche agli occhi de' mediocremente eruditi, e direi eziandio, se è lecito, ai parvoli d' intendimento.

Forse alcuno chiederà: se cotesto è un Raffaello splendidissimo, come appar egli sol oggi, e niuno per addietro aprì mai gli occhi in tanto miracolo? Ma si risponde, ch'egli dovette essere un tempo troppo ben noto ed ammirato, e dovette della sua luce sfolgorantissima abbagliar molti, e mettere anzi di sè troppo grande invidia e desiderio: e però fu non solo a tempi perigliosi nascosto (come par da credere), ma anzi tutto contraffatto con un nuovo dipinto od imbratto di colori soprapposti. Se quello che in genere fu detto dinanzi sulle sozzure e nuove e vecchie rafferme sui nostri dipinti, e nella lunghezza del tempo l' una sovra l'altra rincappellate, val più e meno per ciascuno in proprietà; quanto a questo, è inoltre da avvertire che, se non andò soggetto ai consueti imbrattamenti per ignoranza o trascurataggine degli uomini, vi si

rincappellò una imbrattatura più sozza per opera di chi volle per avventura sottrarlo in tutto alla vista di avidi e violenti ricercatori. Quindi fu reso eziandio men che gli altri riconoscibile; cioè fu di sopra tutto ridipinto da mediocrissimo pennello, sicchè esso non solo non appariva pittorescamente bello e pregiabile, ma vi si vedeva un altro disegno e composizione, che in niente lasciava più raffigurare quella eccellentissima dell'Urbinate. Della quale per far meglio conoscere le più notabili differenze ch'erano da essa al nuovo e meschino dipinto sopraggiunto, prima d'andar oltre, per procedere con chiaro ordine ed evidenza, mette qui bene di fare una succinta descrizione, e richiamare acconciamente i particolari di quella grande opera alla memoria dei lettori.

Niuno può ignorare che Raffaello, oltre all'opera che un tempo si appellò il Silenzio della Vergine, e che modernamente dai francesi fu chiamata, ed è ancora, la Madonna del Velo, ne fece un'altra somigliantissima, che solo nel secolo scorso fu in Italia e per tutto nominata la Madonna di Loreto, della quale al presente favelliamo. Molte copie si trovano, ma l'originale si tiene comunemente che sia andato perduto. Il Vasari attesta che era a' suoi dì in Roma nella chiesa di s. Maria del Popolo insieme col famoso ritratto di papa Giulio II, dipinto da Raffaello medesimo; e v'era ancora nel 1675, secondo la testimo-

nianza del Sandrart, che nella sua *Academia artis pictoriae* dice d'averla colà veduta in quell'anno. Ma nel 1717 un pio gentiluomo romano, che si chiamò Girolamo Lotterio, e che (non si sa quando, nè come) n'era divenuto possessore, la donò in nome d'eredità alla santa Casa di Loreto; d'onde fin d'allora pigliò il nome, e fu posta nel Tesoro della santa Casa in quell'anno stesso, regnando Clemente XI papa. Ai tempi di Napoleone il grande fu involata, e per sempre disparve. Gli storici ne hanno conservato piena contezza; ma fu da alcuni colla Madonna del Velo stranamente confusa. Questa ha figure assai minori del vero; ma è bellissima e celebre: è conservata come originale nel Louvre, e fu dal Desnoyer pubblicata in intaglio. V'è dentro la Vergine genuflessa. Ella alza un velo che copre Gesù che dorme; e presso lei il piccolo san Giovanni, posto anch'egli ginocchioni, con una gioia infantile ammira e contempla il divin pargoletto. L'altra fu dipinta dal Sanzio dopo a quella più anni, al modo che segue. La Nostra Donna, ritta in piè, e rivolta a destra, dietro la cuna di Gesù, tiene nella sinistra levata in aria un velo, col quale sta per ricoprire il celeste Fanciullo. Egli, giacendo supino sopra un guancialetto, è tutto vivo e festante, e con un amoroso desiderio stende le mani verso la sua Madre. Dietro alla Vergine è posto san Giuseppe che, appog-

giando ambe le mani ad una mazza, contempla con pensosa ammirazione il Re e la Regina del cielo. Le figure sono grandi al vero; nel fondo è un' ampia cortina. Sì di questa come di quella si trovano copie di numero infinite.

Or il frammento di cui ragioniamo non è che la parte inferiore di questo secondo quadro descritto, nè vi rimane che il Bambino, e una metà della figura di Maria, di cui si vede solo la mano alzata, ed il manto. Chi lo ridipinse, tutto lo trasformò. Era persin nascosto il braccio sinistro del Fanciullo, fatto da Raffaello colle mani aperte e distese vaghissimamente inverso la sua genitrice: erasi in iscambio dipinto un altro braccio congiunto nella sua estremità colla destra; sicchè appariva il Bambino a man giunte, quasi in atto di pregare. Il guanciale o cuscino, ed il velo o lenzuolo (come altri lo chiamano) eran ridotti ad una cotal ruvida saia in color marrone; il fondo del quadro tutto anch' esso sconciato, e scontraffatto in color giallo. Nel tergere il sovrapposto dipinto fu usata ogni accuratezza e cautela, ed egli potè essere a grandissimo stento levato e raso da uno dei più ingegnosi e valenti artisti romani. Apparve con infinita e dolcissima maraviglia degli astanti il celestiale Bambino di Raffaello, e si conobbe la mirabile composizione della Madonna di Loreto: dacchè fu scoperto l'abito della Vergine in colore azzurro, e il suo braccio sinistro

vestito in rosso, tenente un lembo del velo che scende a coprire le pargolette membra del figliuolo divino.

Come potesse mai correre tanto rea sorte questa preziosa tavola, da essere non solo barbaramente ridipinta (di che è tuttavia facile a indovinar la cagione), ma con istrazio sì disonesto ed empio tagliata, e in due o forse in più parti lacerata, non sappiamo. Forse, da che fu nascosto con nuovi colori ogni suo pregio, passò d'una in altra mano; e restando sconosciuto o venendo a poco a poco in dimenticanza il gran tesoro, la tavola così come appariva in vista, si riputò cosa vile, e ne fu allora fatto l'orrido scempio con una infinita stupidità od una furiosa ed incomparabil pazzia d'ignoranti possessori. Chi non volesse ammettere tanto vitupero, che peraltro è credibilissimo negli uomini, potrebbe, dandosi a men odiosa congettura, tener per probabile che il quadro fosse sciaguratamente incendiato, e non fosse potuta salvar dalle fiamme se non questa parte che ci rimane. Del resto il caso non è nuovo, nè solo; anzi di moltissimi esempi somiglianti la storia ci rammenta; e senza andar molto da lungi a ricercarne, ce ne vien pôrto uno chiarissimo e solenne nella stessa Madonna del Velo qui sopra menzionata. Dappoichè è noto ch'ella fu a caso ritrovata in Pescia da un pittoretto dentro una cantina, divisa in tre tavole, e recata con scempiatis-

sima balordaggine ad un uso turpemente profano, cioè a tenervi sopra i vasi del vino. Il buono artista a gran mercato la comperò, ricompose le tavole, e rattoppolla come seppe il meglio: poscia, venduta ad un ricco amatore delle cose d'arte, fu fatta ripulire e restaurare ad un pittore abilissimo; ed oggi si vede nel museo nazionale de' Francesi, i quali o a dritto o a torto la tengono, com'è detto, per vero originale.

Nella medesima stima i più tengono anche una Madonna di Loreto, che è pure in quel ricco ed ammirabil museo. E così anche più gallerie private si arrogano la stessa gloria di possedere l'original dipinto di Raffaello. Di che ora passeremo a dire alcuna cosa in proposito; ma non ci stenderemo più di quello che il presente soggetto comporti, lasciando il dibattimento di molte quistioni che si potrebbero agevolmente promuovere, ma che non sarebbe facile a risolvere in corte parole, nè senza un divertimento assai lungo e forse increscevole ai nostri leggitori.

XXVIII.

Se il detto quadro possa essere l'originale che una volta era in Loreto.

Tra gli storici più gravi dell'arte sono alcuni i quali affermano liberamente che, come il quadro originale della Madonna del Velo, così l'altro similissimo della Madonna di Loreto è senza dubbio scomparso, e tengono per vane e ridevoli le antiche e nuove pretensioni di molti possessori. Noi stiamo nella medesima opinione; nè con questo intendiamo levar celebrità a tanti antichi dipinti, tenuti onoratissimamente in isplendide gallerie e musei, e risplendenti d'una bellezza grande e maravigliosa, ma che tuttavia non è quella propria e stupenda di Raffaello. Noi lo diremo arditamente, e siamo certi che nessuno ci potrà dismentire, nè cogliere in fallo, e sicuri di poter difendere il nostro detto; e ribattere a chicchessia la rimentita. Se esiste in alcun luogo l'original dipinto dell'Urbinate, egli è nella nuova galleria romana, nel frammento prezioso che noi lodiamo; egli è quel divinissimo Bambino, che niuno si può saziar di ammirare, e che è di tanta venustà e grazia raffaellesca, che a volerlo degnamente encomiare,

ogni penna ed ogni lingua diverrebbe stanca. Egli è veramente quel desso che il Vasari tutto pieno di stupore descrive, dicendo che egli è un Gesù fanciullo « di tanta bellezza, che nell' aria della testa e per tutte le membra dimostra esser vero figliuolo di Dio. »

Chiunque si sia che ripugni per avventura o non si acquieti facilmente a questo giudizio, può essere da noi disfidato a trovar un altro fanciullo così perfetto ed ammirabile in tutte quelle tavole, che dicemmo esser conservate in tante gallerie con questo medesimo soggetto; e delle quali faremo appresso succinta menzione. In nessuna di tante Madonne di Loreto si vede un Bambino più raffaellesco del nostro; anzi lo han tutte molto inferiore di avvenenza e perfezione, e di maniera dissimilissima. Questo non ha paragone se non nei putti e fanciulli che son nell' opere autentiche di Raffaello, ed in quelle soltanto della sua più pregiata maniera. A lato a queste può esser posto, e quando sia da per tutto debitamente considerato e riconosciuto, niuno si arrischierà a credere che non sia degno di star con esse, nè lo riputerà in niente minore alla loro eccellenza. In ogni parte egli palesa il sentimento e lo stile del divino pittore, e mostra in sè le maraviglie del suo incomparabile e più che sopraffinissimo magistero.

Posto ciò, ad alcuni è venuto in opinione di credere ch' egli sia certissimo avanzo della

tavola originale del Sanzio, che un tempo adornò ed arricchì il tesoro della santa Casa Loretana. Noi qui non ci faremo aperti sostenitori di tale opinione, mancando buone prove; ma niuno potrà vietare che ella si fondi in qualche non irragionevole conghiettura. Dicemmo che il famoso quadro scomparve sotto Napoleone; e il fatto è vero, quantunque gli storici non s' accordino a raccontarlo ad un modo, ed anzi siano discordissimi nei particolari. Imperocchè alcuni affermano che, appressandosi all' Italia le armi francesi, il quadro fosse rubato in Loreto, e nascosto in un' altra piccola città italiana, ove ancora si rimarrebbe celato. Altri narrano che fu allora trasportato a Roma, e dato da custodire a un nipote del sommo pontefice Pio VI: indi recato a Parigi nel gran museo; d' onde sarebbe uscito nel 1815, quando la Francia restituì all' Italia ed all' altre nazioni i rapiti tesori. Di ciò ha dato fra gli altri più minuta contezza il Rehberg nella sua vita di Raffaello (a cart. 64); ove asserisce pure che il Sanzio dipinse il quadro di Loreto al tempo che coloriva la camera di Eliodoro, e che esso quadro ai giorni del Vasari (come già altri avvertì), dalla chiesa di s. Maria del Popolo passò nel palazzo del cardinale Sfrondato.

Il professore Rehberg narra che furono gli stessi Francesi che, com' ebbero occupata la città di Loreto, ne tolsero il quadro, tras-

portandolo subitamente all'Accademia di Francia in Roma; e dice ch' egli medesimo lo avea colà veduto. Aggiunge che fu poscia molto cautelatamente incassato per essere spedito a Parigi coll' altre opere, ch' eran richieste dal trattato di pace; ma che, arrivata a Parigi la cassa, vi si trovò dentro, in luogo dell' originale, una copia malconcia e guasta; e che tutte le indagini che furon fatte, uscirono a voto. Conchiude dicendo: « Ora peraltro si sa che l' originale esiste: » nè egli accennò dove; nè crediamo che punto il sapesse. Il barone A. Boucher Desnoyers, nella sua appendice alla storia del Quatremère, dà ad intendere che l'original dipinto di Loreto fu donato ad un museo provinciale di Francia: ma egli stranissimamente errò. Fu la misera copia sopraddetta che il re Lodovico XVIII ordinò (con rescritto de' 27 di giugno 1820) che si dèsse in dono al comune di Morangis; non l' originale.

Se pertanto alcuno si dà a credere che il quadro involato allora dal luogo di sua sacra dimora, o legittimamente trafugato di Loreto in Roma od in altra città, per iscamparlo dalla rapacità de' ladroni francesi, e, come che si sia, rimasto finora nascosto e inconosciuto, possa esser questo che andiam discorrendo, non si vuol tenere per un vano fantasticatore di falsi presupposti. Certo è, o almeno niuno saprebbe provare che uscisse mai d' Italia nè

allora, nè poi: ed il nostro par certo che sia stato sempre tra noi dimentico e ignorato: dacchè si ritrovò in Roma. I francesi rimasero côlti e beffati con una meschina copia, e il quadro di Loreto non andò mai in Francia: e quando si debba pur ammettere che le sozze arpie agognassero ad esso, come a tanti altri, e credessero già d'averlo cogli altri ghermito, si sarebbero trovate alfine ingannate e schernite di santa ragione. Questo è certo a ogni modo, che esso non venne neppur registrato nel catalogo ufficiale di Parigi, ove furono iscritti ordinatamente tutti i capilavori dell'arte italiana rapiti in quel tempo all' Italia. Si può adunque pensare che l'agognato quadro rimanesse salvo e nascosto o in Roma o ovunque si voglia: che per iscamparlo da altri pericoli, fosse, secondo il costume, ben mascherato con un nuovo e mediocre dipinto sovraggiunto, sicchè apparisse cosa di nessun pregio; che alla fine così scontraffatto e deforme in vista, corresse la fortuna che supponemmo aver corsa il nostro: Cioè, se non andò per rio caso bruciato in parte o guasto dal fuoco, passando d' uno ad altro possessore, fosse per ignoranza, o per dimenticanza del nascosto tesoro, creduto cosa vile, e spezzato: e che nondimeno una parte sfuggisse comechessia i colpi o della rea fortuna o della barbarie, e per sua buona ventura pervenisse incolume sino a noi, aspettando un giudice oculatissimo e un interprete

esperto e d'acutissima vista, che la sua occulta bellezza intravvedesse: e che insomma quella parte rimasa avventuratamente intatta, sia appunto il nobilissimo e pregiabilissimo frammento che oggi vediamo, e che volge a sè l'ammirazione di tutti gl' intendenti.

Del resto, comunque che s' andasse la cosa, ripetiamo che il nostro frammento ha in sè tutto quello che d' autentico e d' originale possa avere un' opera di Raffaello. Quale tra tanti quadri di questa medesima composizione è sì vivamente improntato, come questo, del suo leggiadrissimo stile? Si rechino in mezzo tutti gli altri vantati originali, e studiosamente si provino in paragone con questo frammento. Nei paragoni si ha il meglio delle prove, e si vede apertamente chi di bellezza e virtù gli altri sorvola e sopravanza. A quelli che sanno ed intendono, questo divin Fanciullo è opera provatissimamente miracolosa, cioè degna solo di Raffaello. Gli altri quadri non reggerebbero alla prova, e si troverebbe ben tosto, d'accanto a questo, che non han pregio nè bellezza uguale alla sembianza, e che egli li passa tutti di perfezione. Si può adunque supporre ch' egli sia per avventura la parte unica e sola che ci rimanga del vero dipinto di Raffaello; perocchè da ogni parte questo Bambino è perfetto, e da ogni parte si mostra fattura dell' ingegno e della mano di lui; sia che si consideri la purezza del disegno, sia che

si ragguardi la morbidezza de' contorni, sia che si ammiri la verità ed eccellenza del colorito, il quale ci ricorda le opere che fece nella sua più schietta ed elegante maniera il sommo Urbinate. Onde un egregio artista, venuto a visitare questa incomparabil figura di Gesù fanciullo, giudicò sublime e stupenda non meno l' espressione del sentimento, che la perfezione del dipinto; e tutto maraviglioso e stupefatto, uscì in questi detti: « O bellezza portentosa! Se la Madonna ed il rimanente era di eccellenza pari a questo Bambino, come certo dovea essere; egli era senza dubbio un dipinto mirabilissimo, ed uno de' più perfetti e dei primi di Raffaello. »

XXIX.

Piccol cenno delle più pregiate copie della Madonna sopradescritta.

Venendo ora alle copie della Madonna di Loreto, spacciate in gran parte per originali, in Italia e fuori, io qui non potrei neppur riferire l' un cento di quanto fu divulgato in loro gloria per le stampe da molti scrittori, i quali poco avveduti, o poco di queste cose intendenti, ne' lor lunghi e falsi panegirici, s' andarono incastagnando di parole, e nulla pro-

varono. Con lodatrice ed adulatrice favella non fecero che ingannare la vanità e solleticar l'ambizione dei possessori o dei mercanti di quadri. Ai boriosi encomii degli scrittori s' aggiunsero, secondo il costume, i solenni certificati degli artisti, ed eziandio delle accademie. I quali e le quali, a voler dire il vero, usarono al tempo nostro assai largamente, e troppo più che alla lor dignità non convenga, dimostrazioni di benevolenza e d' onore ai mercanti delle cose d' arte, non che a' grandi e ricchi signori; e spesso furono profusissimi di lodi, e d' ogni lor grazia e favore, anche dove meno bisognava. Onde per tutto oggidì il lor nome e autorità da molti astutamente si abusa, e si dà usurpativamente falso credito ad infiniti quadri, i più de' quali sono di comunal bellezza; e ricevettero tuttavia encomii ed onori prodigiosissimi dagli artisti o dalle accademie in que' lor certificati, che al presente in una incredibile ed innumerabile quantità sono sparsi pel mondo. Se seguono a profondere i lor favori prodigalissimamente, come sino ad oggi s' è fatto, sarà men pregiata la lor lode, e diverrà forse di minor peso l' autorità loro. Tanti inganni poi e tanti abusi commessi, ed eziandio tanti errori scoperti, benchè senza scapito del lor nome e decoro, dovrebbero pur renderli più cauti e restii; e li dovrebbero almeno restringere da questo prodigalizzare, quando si tratta di giudicar massimamente nuove opere

che dagli ignari e presuntuosi si dànno al Principe dei pittori. Ma anche qui tal fiata adoperarono incautamente e con troppo cortese facilità; e noi possiamo, senza uscire del presente tema, citar un fatto notabilissimo, del quale molti debbono ancora portar memoria, e forse alcuni tuttavia ne ridono.

Il dì 3 di giugno del 1857 i professori di pittura della romana accademia di s. Luca si assembrarono dinanzi al lor presidente per prendere in esame un quadro sottoposto al lor giudicio da un cavaliere Walter Kennedy Lawrie, gentiluomo inglese, che avea posto sua dimora in Firenze. Il quadro era appunto una Madonna di Loreto, e i professori sentenziarono concordissimamente, essere senz'altro di man di Raffaello, e del suo tempo migliore. Fu steso immantinente un certificato amplo e magnifico, e autenticato col sigillo accademico e con le soscrizioni di dieci professori, certo valorosi ed illustri, tra' quali i Tenerani, gli Agricola, i Minardi, i Mercuri. I giornali ivi a poco annunziarono con un fracasso grande la scoperta dell'originale; nè può negarsi che i maneggi del possessore e le trame de' suoi amici mercanti avessero per allora un maraviglioso successo. Da Firenze una penna poco dotta, ma interessatissima nella maggior fama del quadro, vergava enfaticamente una corrispondenza al *Morning Post* di Londra (ai 2 di luglio), con queste parole: « La sco-

perta d'un vero quadro di Raffaello è un avvenimento in cui s' interessano non solo gli artisti, ma le persone intelligenti di tutte le nazioni. I vostri lettori saran dunque molto lieti di sentire che i più autorevoli artisti che abbia l' Italia han poco fa dichiarato che l'originale della Madonna di Loreto è nelle mani del sig. Lawrie inglese. » Indi il celebre giornale seguïva, recando distesamente la solenne testimonianza degli accademici romani, e il rumoroso articolo così conchiudeva: « Per la gravità di questa testimonianza, il cardinale Antonelli fu mosso a fare grandi istanze al sig. Lawrie, a fine d' indurlo a cedere il quadro al Governo romano: ma il possessore volle conservarlo a sè ed alla sua famiglia, e lo riportò a Firenze. » E ben fece l' egregio cavaliere; chè Roma nè avea bisogno del suo quadro, nè potea sperarne nuovo ornamento. Nè il giornale altiero e loquacissimo può recarci a credere che un saggissimo Cardinale, ch' è da tutti ammirato, anche pel grande suo amore, e per l'alta intelligenza ed ottimo gusto nelle cose dell'arte, domandasse con tanta ressa il dipinto. Il quale del resto cadde ben tosto della fama e nobiltà mal acquistata; perchè non era Raffaello se non nell' apparenza, nè vi rilucevan per entro le virtù e maraviglie del suo pennello. A giudicare un Raffaello ci vogliono artisti assai dotti, i quali a lungo lo abbiano studiato; e spesso vi si possono in-

gannare anche i più famosi, anche i più esperti e pratichi della maestria dell' arte. Nè ciò peraltro toglie nulla al loro merito e alla lor nominanza.

Il quadro del sig. Lawrie era una bella copia, la quale anche a noi piaceva sì, ma non quanto a molti altri; perocchè di copie ve n' ha un bel numero, e di molto maggiore eccellenza. Due già ne ricordava il Vasari, l' una presso gli eredi d' Ottaviano de' Medici, l' altra presso Filippo dell' Antella in Firenze, fatte da Bastiano di san Gallo; certo superiori a quella posseduta dal mentovato cavaliere, nella quale tuttavia sir Carlo Eastlake trovava una rara bellezza e una maniera somigliantissima a quella dell' Urbinate; ma non la sua propria, come mal giudicarono i professori romani. In Roma se ne conservava una attribuita a Giulio Romano, intagliata nel 1813 dal Richomme; un'altra era nella galleria del card. Fesch, della scuola del Sanzio; una terza nel Collegio Romano, fatta incidere dal D'Agincourt per la sua istoria; una quarta nel museo Campana, spacciata con detestabil frode per antica, ma uscita a' dì nostri dalla modernissima fabbrica romana di quadri antichi; della quale noi altra volta abbiamo raccontato le ignobili e vituperosissime imprese. Una ve n' ha ancora nel palazzo de' conservatori in Campidoglio, di poco o niun pregio. Due sono in Napoli; l' una nel pubblico museo, la quale

apparteneva già alla Badia di Monte Cassino, molto mediocre, e indegnissima del pennello di Andrea del Sarto o di Perin del Vaga, ai quali fu attribuita: l'altra, della scuola vera di Raffaello, nella galleria Lancellotti, e si leggono in essa queste parole: « Legato del signor principe Borghese alla signora Costanza Eleonora. » Anche la galleria di Brera in Milano ne possiede una eccellente, che fu già nella chiesa d'un monastero di Sassoferrato; ed una magnifica era in Genova presso il marchese Spinola, il quale sotto nome d'originale riuscì a venderla nel 1847 al re di Piemonte.

Similmente fuori d'Italia se ne annoverano molte: una in Londra non ispregevole, acquistata da un sig. Willet per trecento sterline dalla galleria d'Orleans, intagliata dal Romanet e dal Bonillard, indi passata nelle mani del sig Stanley: una nella cattedrale d'Avila nelle Spagne, assai leggiadra; una di simil bellezza, attribuita al Garofalo, nella collezione del De Canicof già ambasciadore russo nella città di Dresda; una a Stockolma, una ad Haarlem, ed una a Blenheim presso il duca di Malburgo, molto mal dipinte: una pregevole a Leight Court nella galleria Miles; una a Berlino, posseduta da Laird Wigram britanno, bella in più parti, deforme in più altre, e decantata tuttavia come il dipinto originale capitato colà da Loreto. Lo stesso vanto

fu dato contro ogni ragione ad una copia antica, e mediocremente colorita, ma da restauri guasta, cui il conte Alix generale francese trasportò dall' Italia in Parigi nel 1808; dipoi ne divenne possessore Guglielmo II elettore di Hesse-Cassel, e fu da lui e dai principi di sua casa tenuta in conto di gran tesoro, finchè passò nel palazzo della duchessa Maria di Meiningen. La galleria di Bruxelles ne ha pur essa una copia, poco o niente stimabile; una assai bella e brillante è presso il duca d'Aumale, che ne adornò la sua principesca dimora di Chiswick non lungi da Londra; ed una infine (lasciando indietro più altre appena degne di menzione) si conserva, come detto è indietro, in Parigi nel museo del Louvre, antica e bella, forse la più eccellente, certo la più famosa.

XXX.

Si paragona il nostro quadro alla più celebre delle copie surriferite, che è nel Louvre.

Tutti i predetti dipinti della Vergine di Loreto, che furono, quale in un tempo e quale in un altro, celebrati da scrittori ed artisti semidotti, e giudicati la più parte per chiarissimi originali; e che oggi eziandio si le-

vano in gloria, e si tengono se non altro dai lor possessori, come gemme preziose e inestimabili, in superbissime aule e tra apparenze grandissime; se si ragguardi all' eccellenza dell' arte, non valgono il nostro frammento; il quale perciò avrebbe ben più ragione alla splendida dimora de' principeschi palagi e delle ricchissime gallerie e musei. In questo nostro, già il dicemmo, tutto è perfetto e sublime, e tutto è stile di Raffaello: gli altri abbondano più difetti che bellezze, e non han di Raffaello che il solo componimento, ed una qualche imitazione del suo colorire. Il giudicio che abbiamo francamente espresso, con una sola parola, di ciascuno di quelli in particolare, è giusto, ed è fondato sull'autorità de' migliori intendenti. Niuno di que' dipinti, ad onta di tante lingue vantatrici, si può dir originale; e come copie, sono più o men belli, ed alcuni ammirabili; ma nessuno è veramente perfetto, nè degno d' alcuno di que' pittori che si hanno per li più classici e solenni. Il più celebre, com' è detto, è quello del Louvre, ed è eziandio (checchè altri ne pensi) il più vantato di bellezza: sol esso adunque può venire in competenza col nostro; e però soltanto sopra di esso ci fermeremo qui un poco, affine di riconoscerlo debitamente, e giudicarlo con tutta verità per quello che vale.

La gran tavola, tutta di fuori bella ed appariscente, o simile in vista ad un magni-

fico Raffaello, fu acquistata, siccome vero originale, nel 1816 dal re Ludovico XVIII; il quale volle con essa compensare, quant' era possibile, le gravissime perdite che il museo parigino avea fatto l'anno innanzi, quando le potenze alleate rivendicarono dalla Francia i capilavori dell'arte, ch' ella avea colla violenza usurpato agli altri paesi. Apparteneva essa tavola al gabinetto del sig. De Seitivaux; e con qualche altro quadro di poca importanza, fu con regale splendidezza pagata di contanti, centomila franchi! Forse ella dieci o venti mila non valeva; ma niuno la credea copia; tutti la celebravano per originale, e si rallegravano che nel gran museo fosse tornato un portentoso Raffaello, che potea valere un mondo. Guai a chi allora avesse promosso un dubbio, ed avesse gridato altro ai francesi. Tutti si gloriavano del grande acquisto, ed apparivano più che un poco cervellini e vantatori: e se alcuno fra' dotti avesse osato contraddire, coprivano la sua voce gli alti applausi de' più autorevoli artisti, ed il rumore incessante delle penne encomiatrici e fanatiche; le quali mettevano in tutti un cieco amore e una cieca ammirazione del nuovo dipinto, e li rendevano lieti e gloriosi più assai del dovere. Ma alla fine, dato giù quell' entusiasmo, molti aprirono gli occhi, e conobbero l' inganno. La vistosissima tavola era d' ogni parte restaurata; e la mano di Raffaello non vi appariva, ma sì

quella di Giulio Romano, giusta il parere di molti intendenti. Nondimeno rimase nel catalogo del museo registrata, sotto il num. 1186, fra l'opere originali del Sanzio fino al 1848; ma era già caduta dell' altissima sua gloria. Infine, non solo uno straniero, cioè il sig. Waagen prussiano mise in discredito il dipinto, ma eziandio un francese dotto e leale, il sig. Villot, conservatore delle pitture del Louvre, negò anch' egli assolutamente in pubblici scritti che il quadro fosse originale. Oggidì i veri saggi e intendenti non possono tenere altra opinione.

Essendo questa tavola una buona copia antica, il Villerey (non il Richomme, come disse per equivoco il Quatremère) meritamente le fece l' onore dell' intaglio. Aggiungeremo che è degna di stare in un canto del Louvre, ma non nella « gran galleria, » ov' è al presente, tra elettissimi dipinti, che vorrebbero compagni di molto più onorevole comparsa. Assai meno poi ci par degna di stare nella gran sala d' onore (*salon carrè*), accanto al san Michele, alla bella Giardiniera, e agli altri splendentissimi e famosi capilavori, la Madonna del Velo, piccola di mole e di pregio, ossia copia mediocre e di niuna apparenza; percioc-chè la Vergine è disegnata malissimo, specialmente nella testa e in una spalla, e il fanciullo è tapino e deforme. Nella Madonna di Loreto, benchè annerita pel tempo o per vizio de' colori, e imbrattata modernamente da

indisciplinato e goffissimo restauratore, si riconoscono tuttavia parti molto più lodate ed ingegnose; sicchè ci sembra d'un pregio ben maggiore che l'altra, alla quale, ciò non ostante, fu conceduto onoratissimo luogo. Forse alcuni poco giudiciosi ammiratori, trovandole amendue in que' splendidi posti, le vagheggiano ancora come miracoli di Raffaello; ma non pensano che que' difetti, se pur li conoscono, erano impossibili in lui, e forse in altri da meno di lui. Egli giova avvertire che tutti i suoi quadri da cavalletto (com' oggi è costume di chiamarli) sono opere perfettissime e sublimi, e ch' egli poneva in essi molto maggior diligenza che nelle pitture in fresco; e certamente son meglio fatti, e più ammirabili.

Concludiamo che nè il grande ed intero quadro del museo francese, nè vie meno gli altri somiglianti, possono in nulla agguagliare il nostro frammento, che quanto a beltà li sopravanza infinitamente, e non trova paragone fuorchè nelle più pure opere dell' Urbinate. In questo si vede Raffaello, senza un menomo errore, nè una macchia, nè un neo; in quelli un imitatore, più o men valente, di Raffaello, con molti e gravi difetti. La Madonna del Louvre, non ostante una cotal venustà e grazia che in lei risplende, apparisce copia di colpo, solo che si ragguardi la durezza ond'è colorita. Basta questa a giudicarla, senza più. Laddove la nostra figura è tutta

ben dintornata, e per tutto unitamente concordata, e dipinta ottimissimamente; sicchè la carne par viva, nè si potrebbe far meglio quanto a morbidezza e pastosità. È un bambino vivissimo, e nell' aria dolcissimo, puro, candido, celestiale, come sono i putti del nostro divino Pittore. Se adunque tutti i dipinti che si trovano del medesimo soggetto, e che sono manifestissimamente copie, più e meno imperfette, non si può supporre che non venissero tratti da un originale; finora è più che probabile che l'originale fosse appunto cotesto, che restò sì malconcio e spezzato, e nascosto sì lungo tempo. Al nostro parere si acconsentirono pure alcuni artisti eccellenti; e ci giova qui citarne uno in particolare, che è sommo giudice delle cose di Raffaello, cioè spertissimo e profondo conoscitore della sua maniera; vo' dire il sig. professore Giuseppe Perugini romano, grande e solenne maestro d' intagli: e però da noi volentieri si nomina a lode dell' arte italiana. Egli passò molti anni in accurati ed assidui studi delle pitture e dei disegni di Raffaello, non solo in Italia, ma in Francia, ov' è chiarissimo il suo nome; e ci diede pure alcune opere dell' Urbinate in bellissimo e stupendo intaglio, e massimamente la Bella Giardiniera. Essendo ritornato l'anno scorso da Parigi alla sua patria, egli, per la conoscenza che avea de' nostri pochi e tenui scritti sul Sanzio, colse cagione d' indirizzarci

(il dì 10 di novembre 1873) un' umanissima lettera, la quale discorrendo appunto del nostro nobil frammento, non possiamo tenerci di porla qui a suggello di questa parte del nostro ragionamento. Egli adunque così ci scriveva:

« È noto quanto V. S. s' interessi delle belle arti, e massimamente delle opere del sommo Urbinate, per i suoi Nuovi Studi intorno ad esso, annunziati già con plauso anche dai giornali francesi. Perciò mi voglia permettere di farle parte della visita che ho avuto il piacere di fare in questi giorni, dopo esser tornato da Parigi, alla nuova galleria romana da lei degnamente illustrata. In essa, tra gli altri nobilissimi quadri che ho ammirato, non posso tacerle che mi ha fatto una grande e piacevole sorpresa principalmente un vero capolavoro, che so essere da V. S. attribuito con altri al Sanzio, e che anch' io secondo le mie deboli cognizioni reputo degno di lui, cioè a dire lo credo un vero Raffaello. Intendo parlare della Vergine in atto di osservare il bambino Gesù, conosciuta dagli artisti sotto il nome della Madonna di Loreto. Tale quadro, non meno che gli altri, è degno de' suoi studi. Non so per quale accidente esso sia stato tagliato per metà: nondimeno la parte rimasta intatta, è un vero capo d' opera. Io che ho dimorato oltre a trenta anni in Parigi, dove ho osservato più volte nella galleria na-

zionale la celebre tavola che ha il medesimo soggetto, e che colà viene attribuita a Raffaello, ho potuto ora convincermi della superiorità di questo quadro della galleria romana. Non dubito che la S. V. vorrà pure far conoscere al mondo questa grande scoperta, e scrivere di un' opera, che è degna veramente di esser celebrata da qualunque sia più dotta penna. »

XXXI.

Madonna di casa Tempi; e in prima qnante occasioni avesse il Sanzio di ritrarre la Vergine.

Segue ora di parlare finalmente della stupenda tavola, ov' è rappresentata la stessa Vergine che si vede nel museo di Monaco in Baviera, e che fu già trovata in Firenze nella casa Tempi, da cui essa prese il nome, che ha pur al presente. Il perchè noi, per farne intesi i lettori con una parola, anche la nostra abbiamo chiamato col medesimo nome. Qui invero, se dovessimo ben seguire la nostra materia, ci converrebbe allargarci oltre il costume, tra perchè il tema sulle Madonne di Raffaello è de' più fecondi insieme e dilettevoli, che possa aver alle mani lo scrittore di

estetica e d'arte, e perchè questa che prendiamo a descrivere, dà per sè luogo a non men ampie che utili osservazioni, ed eziandio a disputazioni assai gravi; a finir le quali sarebbe mestieri entrar qua e là in articoli spinosissimi d' arte, e soprattenere soverchiamente i lettori anche con varie e non opportune digressioni. Salteremo dunque più cose, ed altre le passeremo brevi. Ma prima di metterci dirittamente in sulla nostra via, vagheremo un poco in questo deliziosissimo campo delle Madonne di Raffaello, secondo che il nostro argomento ne prende; affin di raccôrre alla mente la ragione, la qualità ed eccellenza di tanti fiori pellegrini; e metter quindi a vedere ad altrui che, se pigliamo ardire di portarvi un nuovo fiore, non è senza cagione; perocchè egli ha la stessa bontà e candidezza, ed è bello e splendiente come quelli, e dice egli stesso che fu fatto dalla medesima mano celeste, nè vuol da essi più a lungo rimanersi diviso.

Tra gl' infiniti encomiatori delle Madonne di Raffaello, niuno forse le descrisse con più schietta eleganza e più viva evidenza del Vasari, niuno con più dignità e splendore del Quatremère, niuno con più religioso sentimento del Rio, niuno con più sottil diligenza del Passavant, niuno con più calda eloquenza del Ranalli. Ma è un peccato a vedere come tra tanti scrittori eccellenti, che ne han ra-

gionato sparsamente nelle loro opere, e i più solo delle principali, nè di queste a pieno, e spesso anzi con troppo stretta ed avara brevità; niuno ancora sia surto a comporre una sola e compiuta opera sulle Madonne di Raffaello, le quali senza dubbio darebbero luogo ad una lunga e nobilissima istoria. Elle son tali e tante, che una storia a parte al tutto la richiedono; e com' elle sole basterebbero alla vita lunga di un artista, così son sufficienti a porger bellissima e copiosissima materia di grande opera ad uno scrittore. Il quale ci pare che, innanzi di prendere a descriverle nel debito ordine e modo, vo' dire ad illustrarle minutamente con diligenti studi e profonde considerazioni, facendo particolar esame sopra ciascuna, paragonando sapientemente le une coll' altre, mostrando la bellezza e sublimità delle varie invenzioni, dando a conoscere gli alti secreti dell' arte e le proprietà stupende dello stile, narrando le loro sì svariate vicende, discorrendo le copie che ne furono fatte dai migliori discepoli o imitatori del Sanzio, e trattando tutte le più gravi quistioni degli artisti e degli eruditi; dovrebbe dar ragione del lor numero maraviglioso, dichiarando acconciamente come si porgessero all' Urbinate sì grandi e sì frequenti occasioni di celebrare col suo pennello la Madre di Dio.

Questo punto non fu trasandato, come niuno altro de' più rilevanti, da quell' accorto

e dottissimo uomo che fu il Quatremère, e merita il pregio che ci fermiamo alquanto con lui a riandarlo, arrecando in mezzo le sentenze, se non le stesse parole, di sì autorevole scrittore. Il quale fece i più degni elogi di Raffaello, come pittore cattolico, e disse grandi e solenni verità, che giova oggi richiamare alla memoria di molti, i quali dimenticarono i santi principii delle nostre arti e le cagioni del lor massimo progredire; e nulla amerebbero meglio al presente, se non che l'arte andasse per sempre divisa o si rendesse nemica della fede e della religione, le quali diedero ad essa medesima in più felici tempi vita e splendore. Le idee religiose, e gli alti sentimenti che ne derivano, furono sempre la sorgente feconda, a cui attinsero le arti; e queste idee e questi sentimenti recarono a novella vita la pittura, e l'alimentarono assiduamente per tre secoli. Vi fu eziandio una cotale reciprocazione di servigi, se così può dirsi; dacchè massime que' grandi che al valor dei pennelli non aveano minore la virtù dell'animo, contribuirono molto colle divote loro immagini ad accendere e nutrire i sentimenti della pietà e della fede.

Uno de' più benemeriti tra questa gloriosa schiera, se non primo, è Raffaello; e bastano, a certificarlo, quelle mirabili composizioni delle sue Vergini, ch' egli moltiplicò ad un numero incredibile. Uno scrittor francese, in una sua

istoria delle nostre arti, ebbe ardimento di affermare che in Italia, nel bel secolo di Raffaello, la religione gittò la pittura in una falsa via, e l'allontanò dalla vera bellezza: ma un egregio italiano ben gli rispose, avvertendo che ognuno ch'abbia appena veduto, non diremo una delle grandi composizioni religiose di Raffaello, ma una sola delle sue Madonne, ed un solo de' suoi Bambini, comprenderà quanto sia temeraria e stolta quella sentenza. Per dimostrare che Raffaello fu reverentissimo alla Vergine, non è mestieri di produr favole e menzogne, come fece il Rehberg nell'istoria di lui (a cart. 31); ove dice di aver rinvenuto una lettera inedita del Sanzio, nella quale si legge: « Per quanto io mi sia adoperato di rappresentare la Madonna tale qual essa è, non mi riuscì mai. Nella scorsa notte però ella fu così graziosa, da farsi vedere a me da faccia a faccia; ond'ora spero di poterla degnamente rappresentare. » – Egli non badò, ripiglia il soro e dabben tedesco, che il sogno era ardore de' suoi affetti, il quadro creazione della sua accesa fantasia. – Ciance d'infermi cervelli!

Testimonianza certa e chiarissima d'una divozione particolare che il gran pittore aveva alla Vergine, è, dice il Quatremère, la fondazione da lui fatta in onore di lei, d'una cappella nella chiesa di santa Maria della Rotonda, ov'egli ebbe il sepolcro. Ma nulla ma-

nifestò meglio da parte sua i sentimenti diversi d'una pietà ora ingenua ed affettuosa, or piena di rispetto e di grandezza nelle sue invenzioni, quanto quella differenza di maniere e d'aspetti, con cui il suo pennello, sempre nobile quando l'idea della composizione è semplice, sempre amabile e grazioso quand'essa è sublime, seppe rappresentare secondo il genio e il desiderio dei divoti l'immagine di Maria, qui nelle forme della modesta abitatrice di Betlemme, là sotto le sembianze della regina degli angioli. La sola raccolta di tutte le Vergini da lui dipinte o solamente delineate, e la descrizione delle varietà che diede alle sue composizioni, basterebbero a fornirci un'istoria succinta del suo immenso ingegno. Vi si riconoscerebbe manifestamente, come in tutte le altre sue opere, l'ordine e l'eccellenza del suo progredire; e si vedrebbe la bellezza e varietà di tutti i gradi e maniere di carattere, ch'egli seppe distinguere e riunire secondo che richiedeva un soggetto, ove si trovano congiunte le idee d'innocenza, di semplicità verginale, di grazia, di nobiltà, di santità, di divinità; idee tutte ch'egli seppe maravigliosamente imprimere nelle sue Madonne.

Il Lanzi affermò, e appresso lui han ripetuto molti, che quanto alla bellezza delle teste della Vergine, il Sanzio fu superato dal Reni, l'imitatore de' marmi antichi, che fece suoi esemplari le Veneri, le Niobi, le Giu-

noni. Ma egli è certo e manifesto che le Vergini di Raffaello sono superiori a quelle di Guido; perocchè le guidesche, sebbene ammirabili, mancano tuttavia di quella tenerezza religiosa di espressione, di cui l'Urbinate solo ebbe il secreto, e mancano di quel genere d'ideale, che unicamente Raffaello trovò, e fece proprio alla Madre di Dio. « L'ideale d'una Venere, d'una Giunone, d'una Minerva antica, non può esser quello di una Madonna. L'idea generale di questa è un certo misto di divinità e d'umanità, di nobiltà e di modestia, di candor verginale e di affezione materna. Quindi sarebbe sconvenevole il dare allo stile del disegno, ai tratti ed agli acconciamenti della Vergine, il grandioso delle forme e del carattere delle statue antiche; come fu indecentissimo il rappresentarla, secondochè fecero molti, sotto l'immagine triviale e troppo volgare d'una semplice madre col suo fanciullo, in tutta la domestica familiarità. » Tra siffatti pittori è da riporre il Morelli, che indegnissimamente rappresentò a' dì nostri la Vergine, benchè il suo quadro alzasse grido, e riportasse onore per la eccellenza del dipinto. Ben è vero che talvolta Raffaello non diede alla Vergine tutta quella santità e nobiltà celeste che le conviene: ma, ciò non ostante, è pur vero quel che dice il Ranalli, che coloro i quali vorrebbero in generale maggiormente nobilitate le fisonomie

delle Madonne di Raffaello, parendo loro che in questa parte egli fosse vinto da Guido, mostrano di non intendere il vero prodigio dell' arte.

L' Urbinate, anche nelle sue composizioni più semplici, ove Maria è sola con Gesù fanciullo, (com' è appunto nel quadro che noi descriveremo) è incomparabilmente leggiadro, nobile, sublime. Onde il tedesco Braun, nella sua istoria del Sanzio, avendo diviso le sue Madonne in tre classi, come fe' similmente il francese Quatremère, parlando dell' eccellenza di quelle della classe prima, che sono col solo Bambino, riferisce acconciamente due versi dello Schiller, che rendono al nostro pittore il più alto ed appropriato elogio, dicendo: « Niente mai fece l' arte di più divino, che la Vergine accompagnata col suo figliuolo. » E in questo proposito lo storico francese osserva, che la immagine della Madonna è divenuta in Italia appo ciascuna famiglia di quell' uso necessario, ch' è il Crocefisso per tutte le case cristiane. « Le costumanze del paese offrivano un tempo in Roma, siccome pur offrono al presente, lungo tutte le strade, innumerabili figure di Vergini aggruppate col Bambino: e Raffaello nium altro merito ebbe in queste piccole composizioni, oltre alla magia del suo pennello, se non che la scelta delle attitudini più leggiadre, ed una ingenuità,

che gli fu particolare, nell' espressione della grazia infantile e della tenerezza materna. .»

Che Raffaello fosse il primo a rappresentare degnamente la Vergine, dandole una grandezza ed una bellezza tutta propria di lei, con un cotal sentimento, che egli solo avea nel cuore, e che non ebbero nè avranno mai altri pittori; è cosa oggidì usurpatissima a dire da tutti gl' intendenti: onde lo stesso Ranalli, ragionando in questo proposito, in conchiusione non dubita dire, che il culto alla Madre di Dio crebbe per opera di Raffaello. Egli per secondare la sua particolar divozione, e per corrispondere ai desiderii ed alle richieste o de' suoi protettori ed amici, o dei divoti, e in una parola degli amatori delle cose sue, fece adunque moltissime Vergini e sacre Famiglie; e comecchè trattasse tante volte lo stesso argomento, il suo genio inesausto seppe dar sempre ad esso particolare novità e grazia, con sovrumano magistero. Il suo pennello fu miracoloso come la sua mente, e però si comprende l' infinità delle sue opere, e l' incredibil copia delle sue Madonne. Ogni suo quadro non era mai minore della fama acquistata per quelli fatti dinanzi; e quand' anche ripetesse un medesimo soggetto, v' aggiungeva grazia e varietà sopra il primo originale; come vedremo appunto nella nuova Vergine che a lui attribuiamo. La quale, per le cose fin qui in bello studio accennate, si dee render meno

incredibile a coloro, i quali dicono che sono nel mondo troppe Madonne di Raffaello.

XXXII.

Varii ordini delle Madonne del Sanzio; e in quale voglia esser posta la nostra.

La fecondità del pennello dell' Urbinate, avverte il Rio, sembrava crescere in ragione dell' entusiasmo ognora più crescente che destavano le sue opere. « Egli, specialmente dall' anno 1505, per soddisfare alle domande de' suoi numerosi ammiratori, e per isfuggire a un tempo il rimprovero che si faceva al suo maestro (di replicar troppo spesso le sue vecchie composizioni) si diede a moltiplicare e variare le immagini della Vergine con un successo inaudito, e tale, che credettero molti ch' egli fosse aiutato dalla speciale divozione che aveva alla Vergine conservato fino dall' infanzia. »

I suoi componimenti di questo genere, fatti da lui fanciullo nella scuola del suo padre, furono lo sposalizio di s. Caterina, la Madonna del Trono, e la Vergine col Bambino, già da noi illustrati con lunghe considerazioni, e mostrati con chiarissime prove. Seguono, per ordine di tempo, quelli che

operò da giovinetto nella scuola del Perugino; e in prima la Vergine da lui copiata da un originale dello stesso maestro, la quale passò poi nel monastero di s. Chiara in Urbino, e che oggi, come dicemmo, si conserva in Roma in un principesco palagio. Dal maestro tolse anche l'invenzione della Madonna della contessa Alfani di Perugia, a cui non aggiunse del suo, se non due graziose teste di cherubini, seguendo il costume che avea già tenuto Giovanni suo padre. Prese inoltre dal Perugino il concetto d'una Madonna con s. Girolamo e s. Francesco, che un tempo si conservò presso il principe Aldobrandini in Roma, ed è al presente nel museo di Berlino; ove si vede pure un'altra piccola Vergine, pinta da lui in quel tempo nello stile del Vannucci, ma di sua invenzione; la quale era in prima in Milano nella galleria Solly, venduta già tutta a quel reale museo. Sotto a quel tempo colorì per Maddalena degli Oddi in Perugia la celebre tavola della Coronazione della Vergine, che risplende oggi nella pinacoteca vaticana; la quale è in gran parte condotta nella maniera del Perugino, o, come dice il Passavant, composta ed eseguita nello stile tradizionale della scuola umbra.

Ora noi qui aggiungeremo che in questa Coronazione traspare eziandio, chi ben ragguardi, un certo che del metodo e della maniera di Giovanni suo padre, che l'affettuosissimo

e generoso figliuolo non potè dimenticare, neppur sotto il Perugino; dacchè egli dal suo padre avea appreso ad apprezzare, amare e seguire la scuola umbra, quando, lavorando assiduamente con lui, davagli mano a colorir non poche di quelle sue opere che sopra abbiamo descritto, e facea di sua mano, sotto la scorta e inspirazione di lui, que' rarissimi quadretti da noi scoperti e celebrati. Lo stile, o i modi di comporre e colorire, ch' egli dal padre avea tolto, non li lasciò affatto quando dipingeva presso il Vannucci; e si possono ben discernere, da chi è intendente, non solo nella suddetta tavola della Coronazione, ma in tutte l' altre che operò nella scuola dello stesso maestro. Quando si afferma che sotto di lui Raffaello « mantenne lo stile tradizionale della scuola umbra », si vuol intendere (ciò che niuno intese nè pensò fino ad oggi) che egli compose e dipinse, non solo seguendo principalmente le norme del suo più eccellente professore Pietro Vannucci, ma imita in parte eziandio il suo primo maestro Giovanni Santi. Noi fondiamo questo giudicio sul diligente confronto dell' opere che Raffaello fece sotto il Perugino, colle pitture del valoroso suo padre, le quali noi abbiamo descritto, e che ognuno potrebbe da sè, non senza gran maraviglia, debitamente riconoscere. Certo il nuovo storico di Raffaello, se vorrà tessere una istoria compiuta e sapiente della sua prima

giovinezza, che ancora ci manca, dovrà tener conto di queste cose, che solo tocchiamo in somma, non potendo qui venirle appieno divisando :. dovrà partitamente notarle, in modo che apparisca in tutte la chiarezza del vero, e se ne vegga la somma importanza per Raffaello e per l'arte.

Intorno al tempo ch'egli dipingeva la Coronazione, faceva pure in Perugia quella piccola Madonna che fu intitolata del Libro, e chiamata a ragione un portento dell'arte; onde un dì tutti i dotti e intendenti, che visitavano quella gentile e culta città, tratti dalla fama di tal Vergine, correvano a contemplarla nel palazzo del conte Connestabile. Ma in questa apparisce già uno stile nuovo, non altrimenti che nella tavola dello Sposalizio della Vergine, che fece non molto stante (nel 1504), togliendo bensì da un quadro del maestro la bella composizione, ma sollevandosi prodigiosamente sopra la maniera di lui; e se vi si mostra ancora, come dice il Rio, un'imitazione peruginesca (ove pure ci sia qui conceduto di usare tal parola, favellando d'un imitatore qual era allor Raffaello) vi si vede però tutto il suo spirito, capace egli solo d'innalzarsi a un subbietto, che si confaceva in peculiar modo ad una mente pura e poetica qual era la sua. Queste sono le Vergini che Raffaello dipinse nella sua fanciullezza sotto la disciplina del padre, e nella sua prima gio-

ventù nella scuola del Perugino ; nè sappiamo come il Rio abbia potuto scrivere che « le due prime composizioni di questo genere, per ordine cronologico, dovettero esser quelle ch'egli operò pel duca d'Urbino subito dopo il san Giorgio e il piccolo san Michele »: dacchè il Vasari apertamente dice che, « mentre dimorò in Urbino, fece per Guidobaldo due quadri di nostra Donna piccoli, ma bellissimi, e della seconda maniera : » il che vuol dire che li colorì al tempo che seguiva la scuola fiorentina. Ma prima egli avea fatto, secondo il suo amore e predilezione a questo nobilissimo subbietto, tutto quel maraviglioso numero di Madonne che s'è narrato. Ed avea appena il ventesimo anno valico dell'età sua!

Da niuno peraltro si avrà per incredibile od esagerato il novero d'un dieci Madonne che si dicono fatte da sì straordinario giovine sino a quel tempo. Piuttosto è da stupire che gli storici se ne siano dato sì poco pensiero, e le abbiano quasi, salvo che le due ultime ed alcun'altra, trasandate, ad abbiano rivolto tutta la loro attenzione e l'encomio a quelle della sua maniera fiorentina e romana. Ma niente in Raffaello si può passare con trascuranza, chè tutto in lui è importante ed ammirabile ; e mostra gran prodigii anche l'infanzia del suo genio. La storia dee far capitale di tutte le sue cose, anche minime in apparenza, e ricercarle tutte con ugual cura ed

amore, sì quelle che sono men vaghe e perfette, come l'altre che sembrano fatte e sono trascendentalmente bellissime. Per la storia e per l'arte non è men utile e necessario il ragionare de' capilavori della sua gioventù, che delle sue opere fatte da giovinetto discepolo sotto il Perugino, e de' suoi lavoretti eseguiti da fanciullo principiante sotto il suo padre. Anche in essi son bellezze da ammirare, anch' essi sono testimonii dell' ordinato e maraviglioso progredire del suo ingegno.

Uscito della scuola di Pietro, il divino giovine continuò col medesimo ardore d'animo innamorato a trattare il suo tema delle Vergini. Di tutte quelle che condusse nel suo stile è ben lungo il novero, e noi neppure le ricorderemo; perocchè non si cadono ora alla nostra materia, fuor solamente da quella a cui è rivolto il nostro discorso, e che all' altre, come dicemmo, si vuol aggiungere di piena ragione. Non ci sarebbe poi facile seguitar qui, neanche in piccoli cenni, la successione delle Madonne che Raffaello fece o al tempo che operò nella scuola fiorentina, o in quello che eseguì le tante opere delle camere e logge vaticane; poichè il semplice catalogo di esse riuscirebbe lunghissimo. Un egregio scrittore avvertiva già che Raffaello, comecchè occupato ad altri lavori immensi, pure « oltre le tante Vergini condotte in pittura, infinite ne ritrasse colla matita e colla penna; poichè si

pare che fosse questo il suo tema privilegiato. »
Del resto gli storici oggimai ci han dato un novero abbastanza esatto e compiuto di cotali opere, se non se in quanto alcuni lo vollero allargare oltre il convenevole, altri restringere fuor di ragione. Il Braun fu tra' primi, e raccolse a chius' occhi il più gran numero di Madonne che possa un amatore ed ammiratore de' più facili e malaccorti; il Quatremère tra i secondi, e ne trapassò parecchie ch' erano pur note a' suoi giorni, e che anche dai critici più severi e spinosi furono prontamente accolte. La qual cosa rende molto di maraviglia, come scrittori così savii, potessero su questo articolo sì alto e rilevante, chi in più e chi in meno, tanto trasmodare, ed altri parere eziandio trascuratissimi. Sebbene lo storico francese dichiari di non voler riferire tutte le Madonne dipinte dal Sanzio, perchè crede che non convenga all'intendimento della sua opera; tuttavia non ci pare che abbia in ciò buona scusa; e potea certo trovar modo da non ometter nulla in materia così grave, onde avrebbe acquistato un pregio di più la sua medesima storia.

Egli ordina in tre classi, come fa similmente il Braun, le Vergini di Raffaello, e sceglie tra ciascuna classe sol le principali, trapassando o appena accennando le altre. Nella prima reca le Madonne che son figurate col solo Bambino; e talora col piccolo san Giovanni; e a tutte queste mette innanzi come

principalissima, la Vergine di casa Tempi: nella seconda raccoglie quelle invenzioni, che soglionsi chiamare con proprio nome sacre Famiglie; e nella terza quelle ove Maria col divin figliuolo si presenta, non più come abitatrice della terra, ma come regina de' cieli, in atto di apparire ai mortali in tutta la sua gloria. Ottima divisione, quando si voglia distinguere e considerare a parte il genere e la qualità dei differenti subbietti, e la maniera più o meno ideale di trattarli. Ma la partizione più comune, e per la storia più utile, che lascia luogo tuttavia alle stesse considerazioni, e della quale non uscirono nè il Rio, nè il Passavant, nè il Ranalli, nè altri egregii; è quella che si fa, così delle Madonne, come di tutte l' altre opere del Sanzio, secondo l'ordine dei tempi; o vogliam dire, secondo l'ordine delle quattro maniere diverse del dipingere di Raffaello. Il perchè le sue Madonne possono esser benissimo in quattro classi ordinate, la prima delle quali sarà appunto quella delle sue composizioni fanciullesche, ossia delle Vergini che dipinse nella maniera paterna, la quale già a noi piacque di chiamare urbinate. Questa non essendo stata finora da niuno debitamente avvertita, non fu potuto perciò essere stabilito questo primo ordine delle Madonne raffaellesche; che pur dovrà ammettersi da quindi innanzi, da chi voglia veder

compiuta ne' suoi gloriosi principii la storia del principe della pittura.

La triplice divisione, secondo l'ordine delle tre note maniere di Raffaello, fu tenuta non solo dai moderni che abbiamo nominato, ma eziandio dal Vasari, maestro sommo e incomparabile di tutti coloro che scrivono intorno alle cose dell'arte. Egli peraltro non conobbe tutte le Vergini del Sanzio, ed è molto strana cosa che nella sua istoria ne lasciasse in dietro fin alcuna delle più principali. Alla qual diffalta non seppe di poi sopperire, comecchè ne avesse dato ferma intenzione, il Baldinucci; che, a dir vero, fece la vita di Raffaello assai digiuna di sua materia, e povera. Ondechè darebbe in nulla chi volesse per avventura fondarsi nell'autorità di questi grandi scrittori per impiccolire il novero delle pitture del Sanzio, o ne prendesse sicurtà a combattere chi si leva a difender per sua qualche opera da loro passata. Poichè lo storico aretino, come avverte il Quatremère, cita più di venti Madonne: « ma egli è molto lontano dall'averle tutte numerate»: egli ha fin omesso di ricordare la più importante di tutte, cioè dire la grande Sacra Famiglia, che fu dipinta per Francesco I re di Francia. » Ben venti Madonne condusse Raffaello nel solo spazio di tre anni o poc'oltre, cioè al suo tempo migliore, quando coloriva nel bello stile della scuola toscana: e alla classe appunto di queste vaghissime e candidissime

Vergini appartiene la nostra, con suo grande e singolarissimo vanto. Ne fece altrettante, o forse più, al tempo della sua dimora in Roma; chè nell' alto ingegno volgea sempre il suo tema predilettissimo, nè mai il suo cuore si dicea contento. Sette ne avea dipinto, a parer nostro, nella scuola del Perugino, almeno per quel che puossi fondatamente stimare; tre sotto la scorta del padre. « Ma tornerebbe difficile, osserva il Rio, il dire oggidì che avvenisse, sì delle due Madonne piccole, che ricorda il Vasari, sì di tante altre o smarrite o annientate; delle quali gli amatori dell' arte lamenterebbero eternamente la perdita, ove non avessero a rallegrarsi con tanti capilavori autentici, de' quali ben dodici furon da Raffaello eseguiti nel breve spazio di un solo biennio; e che sono sparsi al presente dall' un capo all' altro d' Europa. »

Anche a parere del Passavant, e di altri appresso lui, restano sino ad oggi certe memorie e indubitabili prove di almen cinquanta Madonne autentiche di Raffaello, che furono da esso lui dipinte, e che esistono ancora, eccetto se cinque solamente scomparse; e tra queste i « due quadri piccoli » ch' ei fece pel duca d' Urbino, e che lo stesso storico non dimenticò di registrare. Dodici altre Vergini, o Sacre Famiglie, tenute finora come autentiche da molti, e conservate in diverse gallerie e musei da gran tempo, egli ripose nel nu-

mero quasi infinito de' quadri che furon coloriti dagli scolari del Sanzio, o che non sono se non antiche copie di altri pittori eccellenti. Egli non può negarsi (osserva anche il Quatremère) che nel novero di tutte le Vergini che passano per opere vere della mano del Sanzio, ve n'ha molte che a lui non appartengono se non indirettamente, come son le varianti del pensiero originale dell'autore; senza parlar di quelle che furono copie o ripetizioni de' suoi quadri più conosciuti.

Se peraltro ciò è vero (com'è), già alcuno può qui prendere il tempo di muoverci la più grave quistione: la nuova tavola che da noi è attribuita al pennello del Sanzio, non dovrà egli con più ragione giudicarsi che appartenga alla più nobil classe delle copie o imitazioni che fecero i suoi scolari? Ma ciò richiede una risposta non breve, ossia in prima una compiuta dimostrazione di quel ch' è la parte precipua del nostro assunto; e sarà fatta al suo luogo. Finora ci dee bastare aver mandato innanzi queste poche notizie e considerazioni, certo rilevantissime in caso nostro; perocchè servono più e meno a togliere anticipatamente altri dubbii e difficoltà, che si poteano opporre, o da chi non sa per avventura apprezzar degnamente in Raffaello quella virtù perpetua e feconda d' invenzione in ogni maniera di subbietti, e massime in quelli che riguardano la Madre del Salvatore, da lui trattati con sì

generosa costanza e con sì amoroso ed incessante zelo; ovvero da chi ben non conosce le tante e sì splendide prove che diede sempre di quella sua inesausta e leggiadra fecondità, nei numerosissimi ed isvariatissimi dipinti della Vergine. A qualunque più breve numero che una critica, divenuta a' dì nostri giustamente rigorosissima, ma spesso anche cieca e senza ragione, possa restringere le Vergini di Raffaello, non oserà negare o stimar improbabile che alcuna di quelle che andarono smarrite, possa alla fine venir fortunatamente trovata, e ritornare in onore, quando per evidentissimi argomenti si dimostri degna e indubitabil opera del Sanzio. A noi giova intanto aver almen accennato, senza stenderci troppo, raccogliendo vana erudizione da tutte bande, ed annestando ragionamenti in sul secco (come fan molti in simili materie), a quale de' varii ordini di Madonne appartenga la nostra, e come dal silenzio del Vasari e degli altri storici nulla si possa conchiudentemente inferire, da dover porne l' autenticità in dubbio, o del tutto impugnarla.

XXXIII.

In quale stato fosse, e come venisse scoperto il nostro medesimo quadro.

Quanti tesori d'arte si credono oggidì spenti, e di quanti è già morta ogni ricordanza, che pur vivono infelicemente, occulti da gran tempo, e dalle ingiurie del tempo offesi, o forse dai fieri colpi dell'ignoranza guasti e dirovinati; i quali, se una lor buona ventura venga alla fine a disseppellirli e a tôrli all'oblivione, daranno gran maraviglia come potessero mai involarsi e capitar sì male, ed uscire perfino della memoria degli uomini? Anche la nostra tavola è un tesoro, a cui un simile caso intervenne; ma la cagione della sua lunga dimenticanza, e della indegna oscurità in che sin al presente si giacque, è palese ed aperta, ed è la medesima che quella intorno agli altri dipinti da noi dichiarata.

Nè il caso è nuovo, anche in più pitture del Sanzio; ed è perciò memorabile segnatamente la Madonna del Granduca, che rimase, non in un rozzo villaggio, o in una città indotta ed oscura, ma in Firenze, lungamente ignorata e dimentica. Poichè, in sullo scorcio del secolo andato, ella si trovava in casa d'una

povera vedova, con alcuni altri quadri di non piccol pregio, e fu venduta a contanti a un libraio, che non profferse alla posseditrice più che 12 scudi; e colei, che non conosceva punto il suo tesoro, si chiamò pagatissima. Poscia il direttore della galleria di Firenze scoprì il tesoro, e ne diè contezza al Granduca di Toscana, Ferdinando III, che l'acquistò con infinita allegrezza. E tanto affetto avea posto a quella Vergine e in tanta venerazione la tenea, che era solito portarla seco in tutti i suoi viaggi; e la Granduchessa ben maggior riverenza e divozione le portava: perciocchè, dopo una lunga sterilità, avendo dato al mondo un figliuolo, ch' esser dovea l'erede del principato, lo riputò alle continue preghiere che ella avea fatto dinanzi alla Madonna di Raffaello. Così la preziosissima tavola passò da un tugurio in una reggia, cioè dire nel palazzo Pitti, ov' è ancora al presente.

Come quella in Firenze, così la nostra tavola in Roma, al tempo che fu scoperta, avea un' umile ed oscura casa per sua dimora. Ma se allo sguardo d' ogni intendente era agevole raffigurar quella, non altrimenti nascosta, ma sol velata di polvere, e delle consuete brutture che si fanno col tempo, e restata perciò di facile conoscitura; la nostra non era possibile, che direi quasi per un favore di fortuna, o per via d' indovinazione che dà ad alcuni una singolarissima pratica ed avvedu-

tezza. Stantechè l'antico dipinto era per doppia guisa nascosto, e reso al tutto irreconoscibile. Chè il ricopriva in prima un denso strato, composto d'una rozza tinta quasi d'asfalto, che parea una cotal mastica di color oscuro, o una certa foggia d'imprimitura superficiale, impiastrata e distesa sul dipinto, a fine non solo di celarlo, ma di poter comodamente, e senza guari offenderlo, condurre sopra di esso una nuova pittura. La quale infatti v'era sopra grossamente pennelleggiata; e rappresentava il medesimo subbietto che si celava di sotto, ossia la stessa Madonna di Raffaello, ridipinta ed acconciata a posticcio, senza niuna bellezza di arte; sicchè appariva una copia deformissima e spregevole. Ma a buon intenditore, e ad occhio acuto ed esercitato, non potea riuscir difficile a conoscere o indovinare che quel dipinto, che parea la più brutta cosa del mondo, non era che una mascheraccia contraffatta, e che dovea star sott'esso nascosa qualche rara ed invidiabil bellezza.

Considerando la qualità o maniera del nuovo dipinto soprapposto all'antico, si ritrasse con certezza che questo era stato così artificiosamente nascosto da oltre a due secoli; e che fu in bello studio così ricoperto e mascherato, colla posticcia imitazione del medesimo soggetto, per ingannar meglio l'altrui buona fede, e sottrarre l'insigne monumento alle mani o di rapaci ladroni o di avidi pre-

tensori. Dacchè si può credibilmente presupporre che il quadro fosse ben noto, e che per la sua preziosità alcuni, o d' una stessa famiglia o d' altra, vi tenessero il pensiero e l'occhio; e però esso non si potesse agevolmente trafugare, nè altrimenti nascondere il suo pregio, se non ridipingendo la tavola a quel modo sì triviale, e colla medesima composizione; talchè serbasse le apparenze dell'antico, ma ad una ricognizione od esame, si mostrasse di niun valore; e potesse così passare inosservato e andar salvo o nei furori di un saccheggio, o in una contenziosa divisione di domestica eredità. Ma come che il fatto s'andasse, egli è di sommo rilievo a farci intendere in quanto pregio si tenesse anticamente questo dipinto.

Ben si raccoglie che esso era giudicato, due secoli indietro, non solo ottimo, ma originale; e il giudicio che se ne faceva allora, cioè in tempo non troppo lontano dal secolo di Raffaello, quando la tradizione sulle sue cose era ancor viva e parlante, si dee avere in grandissimo conto. Una copia non poteva essere oggetto di tanta invidia, nè richieder tante e sì studiose cautele; nè tale stimarsi, che valesse la spesa di nasconderla in sì artificiose guise sotto un nuovo dipinto. L'astuzia o la truffa del possessore ci lascia troppo ben intendere, che egli pensò di nascondere e salvare dalle altrui mani, non un quadro di

qualsivoglia valore, ma un raro ed inestimabil tesoro, un vero Raffaello; e che non solo da lui si giudicava per tale, ma da altri comunemente; nè si potea certo, se non in articolo di necessità, a quel modo coprire con tanta bruttura. Questo argomento, chi vi badi, è convincentissimo, e val parimente a pro dell'altro dipinto, cioè della Vergine di Loreto, che abbiamo di sopra descritto. E si vuol pur avvertire che due secoli fa non si avea de' bei dipinti sì gelosa cura, nè sì religiosamente si custodivano, come all' età nostra o ad altra non lontana; e che allora non si celavano, nè vie meno si mascheravano in sì pessime guise, se non i veri capilavori dell' arte, e molto più sollecitamente un' opera del primo pittore del mondo.

In questa tavola adunque, non meno che nella precedente, appena ne fu levato il sozzissimo e doppio imbrattamento, si vide una vera e mirabile trasformazione; chè scacciate a poco a poco le fitte ed orride tenebre, apparve una viva e candidissima luce. Di che noi parliamo con tanto più sicurezza, ed ancora con tanto maggior maraviglia, quanto che vedemmo le cose cogli occhi nostri, e prendemmo gran diletto della improvvisa ed avvenentissima trasformazione; anzi ci piacque tornar più giorni a contemplar lungamente il nuovo e sublime spettacolo. Ognuno degli astanti si ricreava, o meglio traboccava di

dolce maraviglia insieme e di letizia a veder tanto prodigio; nè di sì vaga e sì inaspettata luce di bellezza si poteva ricredere.

Fu caso o buona sorte che indusse il posseditore in bella curiosità di esaminare da un lato con un sottil ferrolino il deforme dipinto, se potesse per avventura trovar altro di sotto celato; e tosto gli apparve il nero strato che fu detto, e che a lui medesimo sembrò alla prima giunta l'imprimitura della tavola. Nè però egli si tenne, e volle ricercare e rastiar gentilmente quella parte più a fondo; ed allora gli venne veduto un apparente segno di color rosso e verde, che diede certezza, esser colà ascosa una pittura antica; e fu immantinente posto mano a distrugger la moderna, ch' era ben ardua cosa, essendo ella pure, come la prima, fatta a olio. Il perchè di gran tempo, di somma destrezza e di pazientissima diligenza fu mestieri, per discoprire a poco a poco il bel dipinto, in modo che nel difficile e periglioso lavoro che per tutto vi si faceva, in niuna parte ricevesse offesa, od il minor danno possibile. La pittura sopraggiunta, già antica e fermissima, a grande stento fu potuta dissolvere e annientare; chè non valse ogni maggior prova di caustici potentissimi a roderla in tutto e consumarla, ma si convenne, quasi per tutta intera la superficie, distruggerla minutamente e leggiermente col ferro, che fu più giorni adoperato da mano non men abile

e sperta, che dilicata e cortese. Così il vaghissimo dipinto rivide la luce; e i più fin d'allora con gioia lo salutarono come un certissimo Raffaello ed un monumento insigne della pittura italiana.

Niuno potrebbe cessar di maravigliarsi come sia ancor salvo ed intero un dipinto, che, essendo stato sì lungamente ignorato e tenuto a vile, o per mutamento di padroni, o per qual che e' si sia altro accidente, poteva già da gran tempo esser morto. Ma io direi quasi che una pietosa provvidenza vegli con maravigliose guise le divine opere di Raffaello, degne veramente di patrocinio alto e sovrumano, degne di perpetua vita e di sanità immutabile; o certo mi pare che molte, le quali ebbero a patire sì strani casi, e furono in sì grave rischio d'irreparabil perdita, andassero salve per chiari e stupendi miracoli di fortuna. Chi non rammenta con istupore come campasse d'un' orribile tempesta e naufragio la famosa tavola dello Spasimo? Imperocchè la nave che portava il quadro, percosse ad uno scoglio, si ruppe, e tutta si aperse; uomini e mercanzie si perderono; eccetto questa tavola solamente, che incassata com' era, venne portata dal mare in quel di Genova; dove ripescata, tirata in terra, e aperta, fu veduta esser cosa divina, e trovata illesa, e senza alcuna macchia o difetto. Onde conchiude bene il Vasari, che fino la furia dei venti e le onde del mare ebbero

rispetto alla bellezza di tale opera. Ma ella però non fu a noi salvata; chè Filippo IV fece toglier il quadro secretamente dall' Italia, per nobilitarne la Spagna; e Napoleone Bonaparte violentemente lo tolse alla Spagna, per nobilitarne la Francia: « ladroni, che si rapivano i tesori della povera Italia, la quale non ha potuto godersi in pace neppure i frutti delle proprie arti. »

XXXIV.

Si descrive il dipinto di casa Tempi, che è in Monaco, e si discute il suo particolar pregio.

Noi abbiamo insino a qui favellato della preziosa tavola rappresentante la Vergine di casa Tempi, nè ci parve che fosse d' uopo il descriverla dal principio; essendochè l' invenzione o il componimento troppo ben si conosce, e il solo titolo di questa Vergine basta a recarla nella mente dei nostri egregii e coltissimi leggitori. Peraltro, entrando omai a discorrere in particolare dei pregi del nostro quadro, e volendo paragonarlo, siccome quello che n' è ben degno, nelle sue differenze e somiglianze al quadro celebre che è nel museo di Monaco, il quale, come fu accennato, porta

il subbietto medesimo, e si tiene generalmente per l' unico originale del Sanzio; mi torna qui opportuno il fare primieramente di questo dipinto una diligente e minuta descrizione, e recarne appresso gli splendidissimi encomii che gli fecero i più riputati scrittori, e che si potrebbero pur ripetere intorno al nostro; perciocchè assai bene gli convengono.

Anche questa tavola ch' è ora in Baviera, se non fu imbrattata con un nuovo dipinto, siccome la nostra, corse nel rimanente una simil sorte per l' ignoranza degli uomini. Dappoichè ella stava fino dal seicento in una camera del palazzo Tempi in Firenze, al tutto negletta; e nel 1677, secondo che narra Giovanni Cinelli nelle sue *Bellezze di Firenze*, fu per caso colà rinvenuta, tutta coperta di polvere, e di varie ed antiche brutture offuscata. Se ne diede il merito della scoperta al medico di quella nobil casa; il quale, postosi un dì a considerare quel dipinto, e a distinguerne attesamente le parti, ravvisò il tesoro, e tutto pieno d'allegrezza, ne portò la lieta novella al marchese Tempi suo signore. Il quale infatti rammentò, che quella Madonna era stata molti anni dinanzi esposta, in occasione di una cerimonia religiosa, nella medesima stanza, lasciata di poi in abbandono. Ma all' età nostra, il fortunato possessore che la ereditò dagli avi, di null' altro si diè più cura che di privar sè e la patria del raro tesoro, e

fece quello che tanti altri signori nostri ignominiosamente hanno fatto, anche in questi anni andati, cioè brigò a tutt' uomo di vender la preziosa tavola agli stranieri, e ben tosto trovò il compratore nel munifico re di Baviera, che gli pagò sedici mila scudi in denar contante: troppo buon mercato per un Raffaello. Anche il Ranalli lamenta la perdita della « Madonna col putto, che in Firenze da casa Tempi, con vitupero del ricco venditore, passò a' dì nostri in mani straniere: » e sdegnatissimo grida contro « a que' vilissimi ed ignorantissimi, che non mancano mai, i quali senza stimoli di povertà, e per sola ingordissima avarizia, spogliano le loro case e le loro patrie delle migliori opere dell'arte italiana, da essi immeritamente ereditate. » Ma raccostandoci da capo al tema nostro, veggasi qui in prima qual giudicio porti il Passavant (T. II, p. 37) della tavola di Monaco, o com' egli anzi tratto la descriva:

« Maria, ritta in piedi, un po' più che mezza figura, rivolta a destra, stringe con la man ritta al suo seno e sostiene colla sinistra il fanciullo Gesù, come in atto di volerlo abbracciare. Nel fondo vedesi un paese con una città. Questa preziosa pittura, ripiena d' un sentimento che rapisce, ci si mostra come la pura espressione dell' anima di Raffaello. Peraltro le mani della Madonna sono disegnate con negligenza, forse troppo robuste; e la

sinistra è pur difettosa nel suo scorcio. L'esecuzione nondimeno del tutto insieme è sì libera, sì spirituale, che questi mancamenti assai di leggieri sfuggono alla vista. Il paese, trattato con largo stile, e d'una tinta turchinetta. Il cartone originale si trova a Montpellier nel museo Fabre. Una buona copia antica, ma con un fondo grigio in luogo del paese, conservavasi nel 1839 presso il pittore Van Hauselaer in Gand. » Fu questa Madonna nobilmente intagliata da Antonio Morghen, da A. B. Desnoyers, da Boucher Desnoyers, da Samuele Jesi, da Samuele Amsler; e mediocremente da un Wagner, da un Kisling, da un Poilly, da un Wolf. La bella tavola è nella grande e ricca pinacoteca, sotto il numero 614 del catalogo, parte II, gabinetto XXI.

Il Rio ne parlò molto innanzi colla stessa ammirazione, nè senza notarne i pochi difetti, dicendo: « La Vergine del palazzo Tempi, che passò da Firenze nella galleria del re di Baviera, è notevole per uno stile di disegno più ardito (che non è nel quadro della *Bella Giardiniera*); scorgesi che l'artista comincia ad avventurarsi a più difficili voli. L'attitudine del bambino Gesù, cui la madre stringe amorosamente al seno, offre già alcune difficoltà a vincere; e lo scorcio poco corretto della mano, su cui egli riposa, annunzia abbastanza l'incertezza di un primo saggio. Del resto nulla manca a questo quadro sotto il

rispetto della grazia e della poesia. » Così scrive il nominato autore nella sua bella operetta *Della Poesia Cristiana*, la quale fu voltata dal francese in italiano da Filippo De Boni, ed impressa in Venezia nel 1841 coi tipi del Gondoliere. Noi abbiamo recato quasi le stesse parole del traduttore, il quale par che allora fosse invaghito di questa opera, e professasse in religione le medesime dottrine dell' illustre autore. Anzi al medesimo libro egli pose una lunga introduzione, ov' egli ragiona come uomo non solo dottissimo, ma cattolicissimo; e si mostra massimamente valoroso ed ardente difensore della scuola cristiana in fatto d' arte. Dopo venti anni costui recava in nostra lingua, e pubblicava in Milano un' altra opera francese; ed era la *Vita di Gesù*, di Ernesto Renan! Ed anche questo libro, o romanzo, non men frivolo che empio, si corredava d' un ben lungo proemio del traduttore, ov' egli difendea con estrema follia, e con eretichissima perfidia, tutti gli errori e bestemmie della moderna scuola razionalista. Così egli bruttò vilmente e con ogni ignominia quella generosa penna, che avea vergato tante sublimi virtù del cristianesimo, e tante e sì splendide glorie dell' arte italiana.

Grande e degno elogio fece eziandio alla tavola del museo bavarese un altro elegantissimo estetico di Francia, e non men affezionato, che il Rio, all' arti nostre; vo' dire il celebre

Quatremère De Quincy, che noi spesso ricordiamo, tenendo gran conto de'suoi giudizii, perchè è persona dotta e autorevolissima, e l è massimamente gran filosofo dell'arte. Egli, distinguendo, com'è detto, i varii ordini delle Vergini del Sanzio, si fa a ragionare di quelle che al parer suo si appartengono al primo, e così dice: « Tra la prima classe delle Madonne, noi ricorderemo di preferenza quella del palazzo Tempi, in Firenze, la quale è conosciutissima dal suo intaglio (intende del Morghen e del Desnoyers iuniore). La Madonna si vede in piedi a mezza figura, tenente il putto Gesù fra le braccia, al quale sembra ch'ella dia un bacio. Noi diciamo sembra, perchè Raffaello, nell'esprimere ogni reciprocanza di cure e di carezze tra la Madre ed il Figliuolo, si è sempre studiato di tenere una certa misura di contegno, di rispetto e di verecondia, la quale, ben più di quello che potrebbesi significare a parole, giova a produrre quel carattere di santità, che il subbietto richiede. Una simigliante delicatezza si ammira eziandio in un'altra Madonna assisa, col bambino Gesù sopra le sue ginocchia; la quale adorna la collezione di Landon, ed è ivi posta a rincontro a una copia di questa tavola. In essa il putto riceve una rosa dalla mano di sua Madre, che tien nell'altra un mazzetto di fiori. »

Tutte queste avvertenze del gentilissimo Quatremère sono molto proprie e giudiciose. Ma egli si appose in fallo, se pensò, esser pure di Raffaello l'altra Madonna che qui ricorda; e gli occhi suoi s' ingannarono, se scorsero in lei una vera somiglianza con quella di casa Tempi, che è d' invenzione e di atteggiamento diversissima. Nè ci pare che in tutto si apponesse al vero il Ranalli, quando gli piacque di fare un simil paragone, così scrivendo: « La Madonna di casa Tempi, per la grazia, purità, candore e amabile bellezza, rassembra in minor lavoro la celestiale ispirazione della divina Madonna di Fuligno. » Si appose bensì ottimamente, e giustissimo fece il confronto, quando giudicò, e scrisse poco più oltre, che « nella Madonna di Fuligno, in quella un tempo di casa Tempi, ed in alcune altre non ricordate dal Vasari, il detto candore (della verginità e modestia di Maria) è vestito di forme più eleganti e più vaghe, e dipinte con maniera che va sempre ingrandendo. » Ma la Vergine che si può veramente e si dee somigliare a quella di casa Tempi, e da cui è chiaro che Raffaello tolse partitamente la rassembranza di questa, è senz'altro la summentovata Madonna del Granduca: qui proprio è la medesima celestiale ispirazione, o più assai che nell' altre ricordate; qui è una somiglianza vivissima e vaghissima, non diremo di stile, ma di compo-

sizione, d'invenzione, e di purissimo e immenso affetto materno. Il quale è però in questa più visibilmente espresso; onde il Passavant (T. I, p. 152) dice: « Semplice, ma piena delle più care attrattive è la composizione della Madonna, che fu già in casa Tempi, ed è oggigiorno nella pinacoteca di Monaco. La Vergine ha una tale espressione di tenerezza materna che commove gli animi. »

Gli scrittori adunque, al par degli artisti, esaltano sino alle stelle la particolar bellezza di questa Vergine, siccome somma e trascendentissima: e noi pur l'ammiriamo, nè saremo ultimi nel bel numero di sì grandi esaltatori. Tuttavia non possiam ricrederci come tanta e sì prodigiosa bellezza non sia ben netta da macchie; anzi ne abbia più d'una, e di ben grandi e manifeste. Or domandiamo: può egli ammettersi in un' opera di Raffaello, e massime in quelle del suo miglior tempo, uno solo di que' sì gravi errori, che han notato gli storici in questa Madonna? Se eziandio ella fosse stata dipinta a gran pennellate, cioè dire condotta di colpi e tirata via di grosso, poteva ella dal sapientissimo pittore esser sì grossamente disegnata nelle mani e nelle braccia? Non dovrà egli presupporsi che ella sia opera d'alcuno de' suoi discepoli? Ma tronchiamo i dubbii, che ci occorrono in ragionando vie più forti ed odiosi, e tuttavia giustissimi. Se alcuno è sì ardito, che voglia

tenere non indegni di Raffaello que' difetti sì grandi in fatto di disegno, e persista pur a dire che sono suoi; passi per conceduto. Ma posto che in questo sia pur da concedere ciò che credono giudici sì mal accorti e sì poco riverenti, non sappiamo se possa farsi degna scusa a sì gravi falli, se non si ammette che questo dipinto non è altro che una prima prova che fece il Sanzio della sua stupenda invenzione.

Nè siamo noi primi a dirlo; e tra gli altri, già il Rio, come s'è qui sopra veduto, trovò in questa tavola « l'incertezza d'un primo saggio. » L'avvertenza è sagacissima, ed è gentilmente espressa col debito rispetto ed ossequio al nome di Raffaello. Non crediamo che alcuno possa stimar troppo severo questo giudicio, e non debba anzi accoglierlo come giusto e verace. Chi vuol tenere questo dipinto come originale del Sanzio, convien che confessi che non è delle sue opere più felici, e ch'egli cioè non lo diede bello e perfetto d'ogni parte. Il che posto, è troppo facile a credere che egli dopo quel « primo saggio » sì manchevole e incerto, rifacesse l'opera sua, per averne più lieto successo. Or noi teniamo che la nostra tavola sia appunto la replica di quella prima ch'è in Monaco, cioè un secondo originale: e quanto sia ragionevole e ben fondata la nostra conghiettura, si vedrà appresso. Fino da ora possiamo

affermare, come cosa irrepugnabilmente provata e sicura, che se merita di esser chiamato originale il quadro della pinacoteca bavarese, di questo glorioso titolo è molto più degno il dipinto della galleria romana.

XXXV.

Si fa il paragone fra la nostra Vergine e quella del museo di Monaco, specialmente quanto all' espressione degli affetti.

Gli storici ed estetici che abbiamo menzionato, mentre esaltano al cielo il quadro della reale pinacoteca di Baviera, se ne spacciano in due parole nel descriverlo, senz'altro cercare a discuterlo; e ciò può bastare all'uopo loro, nè essi eran tenuti a fare meglio che tanto. Noi peraltro volendolo legittimamente paragonare col nostro, dobbiamo divisarne attentamente ogni parte, e ricercarne tutti i particolari, non trapassando senza esaminazione anche le cose che paiono minutissime; di guisa che dal diligente rincontro dell' uno si riconosca l' eccellenza dell' altro, e si giudichi se questo uguagli, ovvero passi quello di bellezza.

Sì dell' uno, come dell' altro noi conosciamo a pienissimo ogni cosa, ed eziandio

del lontano possiamo discorrere, e tutto distintamente ed appuntatamente ridire, come se ancora il vedessimo a occhio. Imperocchè, non potendo fidarci ai libri, i quali nel resto nè di esso una particolareggiata descrizione ci dànno, nè altresì un qualche breve succinto delle sue parti; nè dovendo tampoco star solo contenti alle stampe di questa Vergine, che sono numerosissime e divulgatissime, ma troppo manchevoli; e neppure alle stesse copie o a olio o a minio, benchè alcune ve n'ha di leggiadre ed esatte, non solo in ciò che è principale, ma ne' più menomi accessorii; noi volemmo, non ha guari, fornirci pazientemente ogni più piccolo e puntuale ragguaglio sull' originale medesimo, che fu a bella posta visitato sul luogo: ed ora non solamente ogni particolarità ne teniamo fissa nella mente, ma il più bello e importante da notare e descrivere, cel troviamo fermo e appuntato nelle nostre carte; sicchè non rimarrà d' esser per minutissimo e accertatamente osservato, ed insieme con una limpidissima intelligibilità dichiarato tutto ciò che al caso nostro rileva.

Ci par da avvertire innanzi tratto che la misura delle due tavole non è uguale per ogni verso; chè la nostra si stende per lunghezza settantadue centimetri, e per larghezza cinquantasette; l' altra è ugualmente lunga, ma molto più stretta, cioè centimetri dieci; e però essendo men larga e spaziosa, secondo la con-

venevole altezza, non è proporzionatissima, nè tutto bella a vedere. Forse ella dai due lati fu risecata, e così resa lunga fuor di ragione. La figura della Vergine è in ambedue della medesima grandezza, cioè come il vero; e però la più bella e piacente. Una notabilissima differenza è in questo, che nella tavola di Monaco la Vergine è dipinta in un bel campo aperto, ove si vede in lontananza un paese; laddove nella nostra ella è posta dentro una nicchia molto ben fatta e maestosa. Alla sommità di essa nicchia, da mano manca, v'è il nome di Raffaello in cifera, e l'anno che fu fatto il dipinto. Le lettere e i numeri erano stati coperti e resi invisibili con più studiosa cura che l'altre parti, con una cotal patina scurissima e fitta, che a stento fu potuta levare, quando fu il quadro ripulito. Chi tanto s'adoperò, nel nascondere il tesoro, di celar massimamente il nome dell'autore, avrebbe forse voluto rader quelle lettere, se esse non eran già sì penetrate e rafferme, da non potersi più cancellare. Esse nel resto sono poste in quest'ordine:

R. S.
V.
M.D.V.

La Madonna in amendue i quadri ha l'aureola semplice; il Bambino ha l'aureola colla croce. La divina Madre, mentre sostiene colla sinistra il Figliuolo, ch'ella ha sollevato con dolce

ansietà per abbracciarlo, sì lo abbraccia e stringe affettuosamente al suo seno colla destra, e tanto gli preme la mano alle schiene, che pare che gli stampi sulle tenerelle carni l'impronta della stessa sua mano. Il Bambino volge la testa, guardando lo spettatore; e ripiega dolcemente il braccio manco sul seno della Madre; e in tutte le sue leggiadre movenze, e negli atti semplicetti, molto ben corrisponde alla materna tenerezza ed amore. Ma si vuol notare che nel dipinto di Monaco la guancia destra del Fanciullo è troppo vicina, o appoggiata troppo forte, e direi quasi schiacciata su quella della Madre: nel nostro in iscambio è appena vicina, sicchè par quasi che l'aria vi passi di mezzo; nè perciò la rotondetta gota è appunto offesa, ed è più gentilmente e più dolcemente accostata al materno viso. Onde appar manifesto che l'autore, ripetendo l'opera, fece qui una diligentissima e ragionevolissima amenda, servando in più convenevol modo la dignità della Madre del Salvatore. Qui diresti che ella, mentre appressa leggiermente le labbra per dar il bacio al suo Figliuolo, sembra quasi che raccolga e ritiri a sè per riverenza il respiro, a fine di non molestare menomamente il divin Pargoletto. Leggiadra ed amabil delicatezza, sommo e incomparabile accorgimento, degno solo di Raffaello. La sottile avvertenza, fatta già dal Quatremère, molto più ragionatamente si appropria al nostro dipinto; poichè

qui veramente il bacio sembra dato, ma non è; qui si vede come l'affettuosissima Madre ne è veramente ritenuta da riverenza e da verecondia; qui il sapiente pittore ci fa troppo più intendere di quello che sia da lui figurato, e che possa mai esprimersi a parole: qui è proprio mostrata tutta quella eccellenza di santità, che il subbietto domanda.

V'ha ancor di meglio. Nella tavola bavarese la Vergine ha il viso alquanto più bislungo che nella romana; il che scema di molto la sua avvenenza: e, quel ch'è più disgradevole a vedere, l'aria del volto non è ben lieta e serena, anzi spira una non dolce nè bella malinconia, che par quasi di donna afflitta e piangente. Io non vi scorgo gli acconci pensieri ed affetti, nè gli usati accorgimenti del filosofo pittore; il quale avrebbe qui commesso un fallo grande sovr'ogni grande, se non fosse degna di scusa la incerta prova di « un primo saggio, » secondochè fu qui sopra avvertito. Nella nostra in iscambio è tutto ragionevole e bello. La faccia di Maria è d'una vaghissima forma bislungamente rotonda, e più tondeggiante, perfetta; e forse è più amorevole, certo più geniale, più celestiale: la fronte è serenissima, nuncia d'ineffabil contento e dolcezza; gli occhi stessi, comecchè avvallati, parlano d'amore; da tutto il volto spira la purità, la modestia, la semplicità, la felicità; e colla sua timida riverenza

ed il suo sì umile e nobil contegno, ella mostra tutta intera la sua gioia, e tutta la soavità delle materne carezze. Chi mira in questa Vergine, si sente quasi rapito da una dolcissima estasi, e trasportato in un nuovo mondo; smarrisce la memoria d' ogni altra cosa ch' ha d' intorno, nè gli è possibile volgere altrove lo sguardo. Egli se ne diparte a malincuore, e partendo, quella cara immagine gli tien pur dietro, ed a sè fortemente lo ritiene; e par un' eco di celeste poesia, che dentro la commossa anima lungamente risuona.

Laonde si può ben dire di questa Vergine quel che scrisse d' un' altra opera del Sanzio il suo più famoso istorico: « Nel vero l'altre pitture, pitture nominar si possono, ma quelle di Raffaello cose vive; perchè trema la carne, vedesi lo spirito, battono i sensi alle figure sue, e vivacità viva vi si scorge. » È per fermo nella nostra tavola la bellezza incomparabilmente propria della Madre di Dio; nè sì propria e perfetta si può dire che sia nell' altro dipinto. Aggiungi che i difetti di questo, quanto al disegno, non appariscono nel nostro; ove le mani son più delicate e gentili, e più accuratamente dintornate e tratteggiate; e lo scorcio della mano manca è più libero e più ragionevole. Chi adunque, con tante e sì notabili differenze, e con tante e sì migliori parti che scorgonsi in esso, non conchiuderà ch'egli non possa essere se non un secondo originale,

ove l'autore volle correggere le diffalte del primo, e dove intese a dare tutta la perfezione, e tutta la dignità e bellezza conveniente al suo subbietto?

XXXVI.

Segue il paragone tra i due suddetti quadri per quel che concerne al magistero pittorico.

Chi porrà intelletto nel nostro vaghissimo dipinto, ben s'avvedrà ch' egli è opera di quel tempo felice, quando Raffaello, al dire d'uno storico, avendo acquistato, nella sua dimora in Firenze, nuovi pregi d' arte, e specialmente quelli del colorire e dell' ombreggiare, aggiungeva alla spiritualità e purità delle sue concezioni una maggior bellezza di forme e grazia di pittura, e lasciava tuttavia prevalere quella sua prima semplicità di sentimento, che mostrò in tante opere ch' egli immaginò e dipinse secondo le pure ispirazioni attinte nella scuola dell' Umbria sotto il padre suo, e poscia più liberamente sotto il suo più grande maestro. Insomma questa Vergine è proprio del bel numero di quelle, nelle quali, come notò il Ranalli, il candore della verginità e della modestia è vestito di vaghe ed eleganti forme;

da contentar pienamente l' occhio al pari dello spirito; di quelle, tutte piene di nobiltà celeste, di vivace beltà, d' incomparabil grazia e leggiadria. In essa possiamo veramente ammirare la Madre di Dio; e considerare quell'eccellenza dell' arte, che già in un' altra celebratissima descrisse il Vasari; cioè possiam dire con lui che anche nella nostra il sommo pittore ha mostrato « tutto quello che di bellezza si può fare nell' aria di una Vergine, dove sia accompagnata negli occhi modestia, nella fronte onore, nella bocca virtù; senza che l' abito suo è tale, che mostra una semplicità ed onestà infinita. »

Volendo ora parlar un poco della foggia e specialmente de' colori dell' abito suo, veramente semplice e leggiadrissimo, e d' una impareggiabil modestia e decoro; lo conferiremo con quello della Madonna di Monaco, che è il medesimissimo nella forma, ma non poco diverso nel dipinto; e così compiremo il nostro paragone dell' una coll' altra, per trarne di nuovo la conclusione che legittima ne discende, e ribadir da capo il punto che noi principalmente intendiamo nel presente ragionare. Nel quadro del reale museo, la Vergine porta una veste di color rosso, di cui apparisce solo una breve lista poco più in giù del fianco destro, ed una parte della manica del braccio ch' ella solleva alquanto per serrarsi al petto il suo Fanciullo: perciocchè essa

veste riman coperta dall' amplissimo manto di colore azzurro, cui l' artefice vagamente soppannò di dentro d' un drappo verde che in più parti appar con risalto; e fuori l' adornò d' un' orlatura a finissimi ricami, ovvero merlatura trinata che par d' oro filato. Il maestoso manto dagli omeri discende, e si raccoglie con elegantissime forme di pieghe dintorno alla bella persona; la quale sotto a sì gran manto, è tuttavia così addiritta, agile, svelta, gentile, sì piena di moto e prontezza, che è una maraviglia a vederla. Ha indosso ezandio una piccola giubbetta, o dirò meglio un corto farsettino non ricco, ma bello, d' un colore vermiglio; il quale tien luogo di sopravveste, e vedesi tutto dinanzi, ossia dal petto al collo ove si chiude, fregiato nell' orlo d' una certa trina ricamata d' oro; e dalla spalla destra al suo braccio, che n' è coperto sino a metà con una mezza manica ben agiata (dove assai stretta è quella intera della veste), ed accomodata, alquanto sopra dal gomito, con frappe larghe e sfoggiate, e con vaghissime e morbide piegature. Sul capo ha un candido velo, che lascia appena vedere sulla fronte i biondi capegli, e che, scendendo dalla testa, abbraccia d' ogni intorno il collo, e s' adagia leggerissimo sugli orli del farsetto; sopra il velo tiene un drappo sottile di color verde, il quale circonda pur esso il collo, e termina con un bel nastro che pende sul petto, in colore quasi

candido. Questo solo ornamento manca alla Vergine del nostro quadro; nel resto essa ha il medesimo vestire; e vi si ammira pure lo stesso piegheggiare dei panni, ma con differentissime tinte, e in generale molto più belle e più vive che nell' altro.

In quella tavola infatti è una tale e sì mirabile finezza di stile, che la diresti quasi di mano fiamminga: ma nondimeno il colorito è certamente più languido che nella nostra. Egli è manifesto che quella (checchè ne pensino gli storici, i quali senza ragione la pongono nell' anno 1510, o nell' uno dei due seguenti), fu dipinta nell' ultimo tempo che Raffaello teneva ancora la maniera perugine-sca: questa in iscambio fatta, ossia ripetuta, allorquando egli imitava con ogni ottimo studio fra Bartolomeo da s. Marco. Imperocchè (dice elegantemente un nostro scrittore) l' ape del Sanzio volava e si posava dov' era da succiare con miglior frutto, per formare quel suo celeste alveare d' ogni più perfetta delizia: e in vero da quel tempo aggrandì maggiormente la sua maniera, lasciò, come dice il Mengs, i minuti pennelli, cacciò del tutto dalle sue carni il grigio, e piegando i panni secondo le forme che vestono, imparò a conservare ne' panneggiamenti quel chiaroscuro che le figure dovrebbero avere, se fossero ignude. Il celebre Frate era allora « il solo nella scuola fiorentina che gli potesse insegnare il vero e più

ricco modo di maneggiare i colori, come colui che, avendo in ciò particolare disposizione, seppe dal Vinci pigliar tutta la forza degli scuri, e trovar nuovo modo di lumeggiare le figure, col diminuire in guisa le ombre, che si avesse un gran rilievo insieme con una maravigliosa unione. » Così l' incomparabile giovine fece un incredibil profitto in quella scuola, e il suo colorito divenne più animato, più rigoroso, più largo; quale si può vedere appunto, come dicemmo, nella nostra tavola, non che in tante altre uscite allora dal suo celestiale pennello.

Ma veniamo ai particolari, cioè alle somiglianze e differenze più considerabili, quanto ai colori. Nella prima tavola è certamente languido il colore dell' abito, tantochè sembra piuttosto roseo, che rosso; ed oscuri son i verdi del drappo, che adorna il manto da rovescio. A prima giunta fa meraviglia che, dove il colore di detta veste è porporino, quello della sua manica in iscambio è giallo: ma ne sarà chiarita la ragione. Nella tavola nostra, quella manica ha il medesimo colore dell' abito, e rosseggia vagamente o porporeggia, spiccando al pari della sfoggiata sopravveste, ch' è quasi d' un rosso bruno rilucente, somiglievole a porporeggiante rosa. La tinta in generale è tutta più calda e acconciamente vigorosa; ed è lucentissimo il verde del drappo rovescio, che aggiunge al manto ornamento,

oltre al fregio ond' è corredato a foggia di merletto o di ricamo dorato. Ragionatissima cagione mosse il pittore a colorire egualmente ogni parte dell' abito : dappoichè, se nel quadro di Monaco, ove pei lembi del manto cilestrino, sì oscuri nel rovescio, e tuttavia compatibili coll' orizzonte aperto in cui è situata la Madonna, era necessaria una luce nel mezzo, che però fu aggiunta ottimamente, colorando in giallo la manica; quella luce non si richiedeva affatto nel nostro, ed era anzi disdetta e dall' oscurità della nicchia ove la Vergine è collocata, e dalla bellissima luce verde che d' intorno spande il soppanno del magnifico manto.

Queste particolarità non si possono da noi passare inosservate, perocchè sono importantissime e preziose a raffermare vie meglio l'autenticità e l' originale eccellenza del nostro dipinto. Chi vi fissa per entro l' acuto sguardo, conoscerà in entrambi, e massime in questo, gli accorgimenti dell' artefice ingegnosissimo e sommo, il quale anche nelle cose che paiono di minor conto, dava prova della sua soprammirabile sapienza. Molto rileva il far comprendere che, come nella prima pittura, fatta in fondo chiaro, non erano punto necessarii que' lumi; così in contrario erano necessarissimi nella seconda, affinchè la figura della Vergine si spiccasse dalla sua nicchia oscura, e ricevesse convenevol risalto. Nelle

quali cose si contengono tali e sì rilevanti variazioni, fatte con sì profondo sapere ed avvedimento, e con tanto di prontezza e sottil magistero, che non si ponno ascrivere se non alla mente ed al pennello medesimo di colui, il quale della prima opera fu autore. Imperocchè riluce in questa tavola una vaghezza tanto leggiadra, che è impossibile a far meglio; e v' è tutta quell' altissima scienza e quel gusto delicatissimo di cercare e far visibile la più perfetta bellezza, che non si vede se non nell' opere del sommo Urbinate.

XXXVII.

Si conferma che il nostro dipinto è una replica di quel di Monaco, ossia un secondo originale che passa il primo di bellezza.

Chiunque ha chiaro il lume del discorso ed è un poco intinto nelle cose dell' arte, a confessarsi giusto, dovrà senz' altro ammettere la ragionevolezza, la gravità e l' importanza dei confronti che finora abbiamo fatto dei due dipinti. Sappiamo che persone nobili e intendentissime, considerando il nostro, l' hanno tolto con mirabili encomii insino alle stelle, dicendo che in quest' opera Raffaello superò se stesso, e ch' ella si vuol riporre con tutta si-

curtà fra le più classiche, sia che si ragguardi la beltà del componimento e la sublimità dell'espressione, sia che si osservino tutte le parti del pittorico magistero. Altri poi, dopo lungo meditare sovr'essa, tuttochè si mostrassero maravigliose di sì straordinaria eccellenza, non si determinarono a porla o tra la schiera dell'opere originali, o tra il numero delle più accurate e splendide imitazioni; ma fuggirono le parole e restarono infra due. Furono alcuni tuttavia, non sì avveduti e pratichi, i quali, dati piuttosto all'arte di sballar ciance e lanciar fiabe, parvero al bel primo stupefatti di questo quadro; e volendo forse far corte o dar nell'umore, lo magnificarono com'opera altissima e soprappurissima di concetto, vaghissima e soprapreziosa di stile, tramirabile e soprammagnificentissima di colorito; ma, dopo aver menato sì grande fiacca, dopo tanti paroloni sbalestrati e tanti ciancioni sbombardati, in conchiusione però non confessarono la ronfa giusta. Anzi se ne disdissero molto cattivamente, non guardandosi da insolenti palinodìe, e dimostrando poca grazia e minor senno; vo' dire che a modo di barulli e squarcioni, che valutano a occhi e croci le mercanzie, s'argomentarono di toglier credito al bel dipinto, giudicandolo spacciatamente una copia, bella sì, ma troppo minore all'originale. Così è vero per costoro che le parole non s'infilzano.

Io ho detto già liberamente, com' io l' intendo; nè presumo di avere tanta virtù, da convertir cotali persone senza discorso o imperite, e farle ricredenti di lor torte ed audaci opinioni. Nostro costume si è non curarci di siffatti giudici prosuntuosi e spiritaticci, e ridere anche un poco de' lor giudizi bizzarri e sragionevoli. A ognuno è lecito muover dubbi e contraddire, non però al modo de' saccentuzzi garruli e ciancioselli; e può ognuno lasciarsi intendere ciò che meglio estima; ma ognuno è pur tenuto a recar del suo detto prove belle e lampanti; e solo a queste noi volentieri ci diamo vinti. Le ragioni da noi finora prodotte debbono più e meno avere il lor valore appresso tutti i savi, a' quali solo intendiamo di favellare; e lo ebbero già appo alcuni di somma autorità, co' quali ci venne il destro di accontarci, e di doverle lor recitare a viva voce, disputando con essi con piena libertà e reciproca fede, siccome si suole tra gli amici del vero. Il dibattimento delle quistioni fu lungo, e terminò con nostra grande soddisfazione; e fu lunghissimo e minuto l'esame d' ogni menoma parte del quadro, poichè volemmo per tutto riconoscerlo con estrema diligenza, avanti che ci arrischiassimo a credere e dire che egli era originale.

Le varie differenze ch' esso ha dall'altro, sono non solo conoscibilissime e distinguibilissime all' occhio d' ognuno, ma debbono al

giudicio d'ogni intendente parer di tale e tanto rilievo, da non poterne altro inferire, se non che esso è fuor di dubbio della mano del medesimo autore che colorì la tavola di Monaco. Esso è, non dirò non variante di bellezza da quella, ma in più parti ben superiore, come fu mostrato. Uno scolaro che avesse nella nostra tavola fatto una copia di quella prima, non potea superare il maestro, nè fare al lavoro di lui tante mutazioni sì importanti, sì ingegnose e sì sublimi. Queste sono degne e proprie unicamente della mente e della mano di Raffaello. Una copia potea per avventura (posto pur che in questo sia da concedere) gareggiare coll'originale di lui, ed esser fatta in modo che da quello non si riconoscesse; ma chi potea condurla con più senno e bravura di Raffaello medesimo? Cioè farla di guisa, che ella sopravvanzasse quasi fuor di misura l'originale, ed avesse in sè più forza e più grazia di stile? In somma è al tutto incredibile che altri, imitando o copiando, osasse non solo rimutare il lavoro del maestro, ma potesse eziandio vincerlo di bravura; e al tutto si conviene ammettere, che in questa tavola nostra solo Raffaello poteva mostrarsi maggiore di se stesso.

Le considerazioni tratte per noi dall'esame del celebre quadro di Mónaco, non sono già a suo discredito. Può e deve lo scrittore proporre ragionatamente i dubbi o chiarirli, discu-

tere attentamente il vero dal falso, distinguere acconciamente l' ottimo dal men bello. In ogni tempo le opere del Sanzio porsero argomento di grandi e dottissime dispute; nè però tutte furono ancora bastantemente discusse e legittimamente dilucidate. Qual pittura, a cagion d' esempio, è più celebre e più conosciuta del ritratto di Giulio II pontefice? Nondimeno dei due che sono in Firenze sotto il nome dell' Urbinate, l' uno originale, l' altro replica (e non copia veramente come vuole il Passavant), gli storici hanno mosso mirabili quistioni; nè sappiamo se vorranno ancora aver fine. Perocchè si è disputato sovente se la ripetizione sia la tavola del palazzo Pitti, o la tavola che si conserva nella tribuna della pubblica galleria. Tra i quistionanti non si pose il Ranalli; ma diede tuttavia con due parole la sua sentenza, dicendo: « Certo nella prima è più vivezza e freschezza di colore, che par cosa d' un Veneto; nè è mancato chi l' attribuisce a quella scuola. Ma in tutte e due è quella perfezione degna della mano di Raffaello. » Il qual giudicio, a dir vero, non è molto pesato nè giusto; dacchè nella seconda tavola non rifulgono certamente le bellezze della prima; anzi molti difetti l' adombrano, i quali peraltro voglionsi ai discepoli, non al maestro attribuire. Con tutto ciò è un gran quadro, e ad onta delle critiche severe e giuste che sonosi fatte dagli eruditi, rimarrà in onore nella fiorentina gal-

léria, quantunque si dia meritamente il vanto a quello del reale palazzo.

I pregi della Madonna di Monaco son grandi e maravigliosi, ed ella, secondo che si accennò, è senza dubbio di più fino e sottile artificio, che la nostra: ma pei falli gravi che in sè dimostra, e per la gran languidezza delle sue tinte, fa stupire; e chi la visita in quella reale pinacoteca, ove sono non da lei discosti due bei quadretti del leggiadrissimo fiammingo M. V. Coxeyen, sarebbe a prima giunta tutto tentato di attribuirla a lui stesso; tanta è la somiglianza ch' ella tiene colle sue opere. Ma chi gli occhi v' intende, e un poco vi pone il pensiero, dee trovar vero quel che di sopra dicemmo, che ella cioè sia opera di Raffaello, eseguita da lui con minutissima diligenza nella scuola peruginesca. La nostra poi non può similmente non riuscire men chiaro ed aperto a ciascuno che intendevolmente la consideri, esser lavoro della medesima mano, fatto più tardi e di più dotta maniera, quando Raffaello ebbe appresa l' arte del colorire nella scuola fiorentina. Egli allora volle ripetere in altra tavola la sua bella invenzione, ed emendare e mutare (come era sua costantissima usanza) le parti che pareano al suo gusto ed ingegno men belle e ragionevoli. Fatto sta che in questa seconda tavola appar meglio la somma filosofia dell' invenzione e l' alta eccellenza del magistero, con

tutte le più care illusioni del colorito. V' è tutto il candore e purezza della prima età, e tutta la vivezza e larghezza di pennello d'una età più adulta; e l' esecuzione è tale che gli occhi, rimirando cotesta tavola, non restano meno soddisfatti dell' intelletto. Invano si cercherebbe nell' altro quadro tanta verità e freschezza e vivacità di colore, e tanta purità di lineamenti, e tanto decoro e proprietà d'espressione, e tanta vaghezza e vigoria di stile, e tanto accordo di tinte e di chiaroscuro; e insomma tanta grazia in tutto, e tanta perfezione in ciascuna parte. Tutto è bellezza manifestamente originale e raffaellesca, e tutto annuncia che in questo quadro l' autore intese di rifare in più corretto, ed in più grande ed animato stile l' opera sua, recandola più dappresso all' ultima eccellenza. E senza dubbio questa Vergine è con sommo accorgimento immaginata, e stupendamente colorita. Ella è proprio l' immagine di Colei che fu chiamata la benedetta e la più leggiadra fra le donne mortali; ed ella a un tempo è veramente cosa tutta celestiale e di paradiso.

XXXVIII.

Quale sia la particolare eccellenza, e quale il tipo delle Vergini di Raffaello fatte nella sua prima e seconda maniera.

Gli occhi nostri non si sazierebbero mai di mirare, nè questa debil penna si toglierebbe mai di lodar la bellissima e divina Vergine, ch' è dipinta in cotesto quadro. Conciossiacchè l' artefice le ha dato veramente quella bellezza che più si conviene a Maria; cioè, per usar le parole d' un dottissimo estetico, una bellezza nè tutta terrestre, nè tutta celestiale, ma mista dell' una e dell' altra, da ricordare in pari tempo l' umile sua natura innanzi di essere eletta Madre di Dio, e la suprema santità e splendore che acquistò sopra tutti gli angeli e i santi dell' empirea corte, dopo aver dato alla luce la Salute del mondo. Questa prerogativa di bellezza incomparabilmente propria, e tanto perfetta e sovrumana, basterebbe essa sola a provare che la nostra tavola è originale. Imperocchè un imitatore o copiatore, per quanto si voglia suppor valente e giudicioso, non avrebbe saputo imprimere tanta bellezza in una copia; neanche un Andrea del Sarto, o un Giulio Romano. Que-

sta Vergine ha nel volto una divinità, e negli atti una modestia e verecondia, che può esser creata, ma non copiata: e solo Raffaello potea creare a questo modo un' immagine della Madre di Dio. Altri potea forse copiare o imitare benissimo la parte visibile e materiale del dipinto; ma non potea dare alla Vergine quella spiritualità e quel sentimento che quivi si vede; che era eccellenza propria ed unica di Raffaello, e che altri non seppe giammai tanto stupendamente rappresentare.

Raffaello, dice il Passavant, fu tutto dedito al culto del bello e al culto del vero, e però divenne sì grande la sua possanza. Il suo amore per tutte le bellezze della natura dovea distornarlo dalla scuola dei mistici, e farlo imitatore delle vaghe forme e seguace di vive e salde tradizioni. Certo è che in molte delle sue Madonne si trova la più sublime espressione della poesia cristiana; ed è appunto la poesia che commuove i popoli, ed è la sola bellezza che può dar loro una idea della divinità. Egli è vero (osserva il medesimo istorico) che le Vergini di Raffaello non hanno tutte quell' impronta di misticismo religioso che si ammira in quelle de' suoi precessori e di parecchi de' suoi contemporanei: ma esse nondimeno ci rimangono ancora come i veri tipi della Madonna. Il Ranalli peraltro non concorda in tutto con lui, nè con noi, di giudicio; poichè afferma che « malamente pen-

sano coloro che alle Madonne di Raffaello attribuiscono un tipo; essendo esse di forme e di cere differentissime l'una dall'altra, e sol in questo somiglianti, che tutte, alcune più, alcune meno, hanno sembianza buona, nobile, amorevole, modesta e verginale, come si vede per l'appunto in natura. » Ma qui c'incresce di dover contraddire all'illustre scrittore; dacchè egli è senza dubbio in errore, e malamente pensa che possa trovarsi e si trovi tutta in natura la bellezza delle madonne del Sanzio. Ciò non è altro che una delle conclusioni conseguenti dalle strane e fallacissime teoriche che egli professa in estetica. Dacchè si sa per ognuno che egli ha guerra mortale ed è nemico a spada tratta della scuola ideale; ed è in quella vece lancia spezzata della scuola naturale. Onde arrabbattandosi con varii e non buoni argomenti di trarre a questa Raffaello, il quale è manifestamente principe della scuola ideale, nè però armeggiando in terreno da' ferri suoi, non è maraviglia se altro non gli accade che di menar a vuoto suoi colpi, e di mescolar sovente le lance colle spade. Ma di ciò basti, chè qui non è luogo da discutere siffatte quistioni.

Che le Vergini di Raffaello sieno di forme e di cere differentissime l'una dall'altra, non si potrebbe affermare per avventura, se non di quelle della sua ultima maniera: ma tutte l'altre, chi vi badi, hanno una cotal somi-

glianza tra loro, e per usar la parola oggidì usurpatissima, sono d' un tipo medesimo; nè questo è mutato per alcune varietà di lineamenti, o per una certa singolarità di fattezze che l' artefice seppe dare convenevolmente a ciascuna delle sue Vergini. Quel tipo, che scorgesi apertamente anche nella Madonna di casa Tempi, fu preso da Raffaello fin da' suoi anni fanciulleschi nella scuola del padre, e mantenuto da lui sotto il Perugino ed appresso, con una particolar religione ed amore. Egli dalla prima età, posto quasi alla sorgente delle ispirazioni che più si confacevano alla naturale inclinazione del suo ingegno, immedesimò talmente il suo fare con quello di Giovanni Santi, e poscia colla maniera del Vannucci, che nè i suoi lavoretti infantili, nè l' opere che fece da giovinetto, si potevano facilmente riconoscere da quelle de' suoi due maestri. Quindi, aggiunge il Rio, nello spazio de' dieci anni che seguirono a quello ch' egli entrò nella scuola del Perugino, tutte le opere che uscirono dal suo pennello o nell' Umbria o nella Toscana o in Roma, furono segnate da quella mistica impronta che veramente le caratterizza, e con questa egli seppe congiungere quella grazia indefinibile, che è altrettanto difficile a descriver con le parole, quanto a rappresentare col pennello.

Uscito della scuola del padre, egli, docile discepolo, e nell' arte già prode, andava

tutto sollecito e scrupoloso sulle orme del secondo maestro, non osando scostarsi nè dalla maniera, nè dal tipo di lui, nè dall' ordine tradizionale delle perugínesche composizioni, e di quelle eziandio del padre suo, che avea lungamente studiato e meditato, e dalle quali tuttavia non potea distogliere l' innamorato animo. Il ventunesimo anno appena passato avea, quando condusse a termine lo Sposalizio; ove già i tipi delle teste delle sue donzelle ci mostrano quanto fosse studioso del bello ideale. Più si considera quest' opera ingenua insieme e sublime, più si fa chiaro il suo intendimento d' aver voluto coll' aria delle teste, coll' attitudini delle persone, coll'ottima scelta nelle fogge degli abiti, e con tutti gli accessorii, circondare i suoi due personaggi di luce sovrumana, ossia di tutto ciò che può dare l' idea d' una purità celeste. Entrato nell' anno ventiduesimo, fece il suo primo viaggio a Firenze; e tosto scelse i suoi amici tra' migliori ch' erano della scuola ideale. Qual profitto egli facesse allora, e molto più di poi nella sua seconda e terza dimora nella capitale della Toscana, tutti sanno, e fu di sopra accennato. Ma qui è bello aggiungere, quello a cui niuno pose mente prima del Rio (che noi in questo articolo seguiamo fidatamente, recando le sue autorevoli parole): vo' dire de' beneficii che dal genio di Raffaello rice-

vette la scuola fiorentina in alcuni de' suoi più nominati maestri.

Tra gli storici, particolarmente il Ranalli si dà premura di raccontare come il Sanzio al valorosissimo Frate suo amico, con lo stesso amore col quale avea da lui apparato il modo d' invigorire le tinte, insegnasse i buoni termini della prospettiva: ma sì da lui, come dagli altri, è taciuto il migliore e più importante servigio che egli rese non solo a quel maestro, ma eziandio a Rodolfo Ghirlandaio, col quale avea preso similmente grande dimestichezza. L' influenza (dice il Rio) che ebbe il genio di Raffaello su que' due artefici, è senza dubbio un fatto assai rilevante nella sua istoria, ed altresì in quella della scuola fiorentina, che tutta al bello naturale, e niente all' ideale parea inclinata. Nei dipinti del Frate certamente « vedesi il frutto degl' insegnamenti ricevuti in prospettiva: » ma quello che più è da osservare, e che più fa stupire, si è lo spirito di Raffaello che anima alcune opere del suo amico; il quale sembra che obbliasse per qualche tempo la sua maniera severa e grandiosa, per aggiungere anch' egli quel rilievo nelle forme e quella grazia nel contornare, e quella morbidezza e soavità di stile che non erano le qualità precipue della sua scuola. Di ciò fanno fede non solo alcune sue dipinture, ma i suoi disegni originali che sono al presente nella ricca collezione di Firenze;

ove appieno si scorge fino a qual punto fra Bartolomeo fosse discepolo di Raffaello. Come poi i medesimi frutti cogliesse dall' amicizia di lui il Ghirlandaio, e com' egli sapesse trasfonder quasi la grazia raffaellesca ne' suoi discepoli, vedesi chiarissimamente in tutte le pitture di questa scuola che in Firenze ed in Pistoia si ammirano.

Il suo soggiorno nella gentil metropoli di Toscana fu da Raffaello nello spazio di tre anni più fiate interrotto, per rivedere la patria, e lo studio del suo vecchio maestro, e le opere tante volte vagheggiate del suo caro genitore. E siccome non mai ripartiva d' Urbino o di Perugia, senza avervi condotto un qualche lavoro, così rannodava il filo delle tradizioni dell' Umbria, cui avrebbe di leggieri potuto smarrire fra tante ispirazioni straniere; il che certamente ci dà in parte ragione della sua immobil perseveranza nelle vie tracciate da'suoi maggiori. Non ci fa qui di ridire tutte l'opere che uscirono allora del suo pennello; ma non si vuol trapassarne una delle più stupende, che egli condusse in Perugia per la famiglia Baglioni: dico la tavola celebratissima della Deposizione di Croce, che è oggi tesoro del palazzo Borghese di Roma, e che forma lo stupore di chiunque visita quella ricchissima e veramente principesca galleria, alla quale il prezioso ed inestimabil quadro fu da Paolo V acquistato.

A ragione scrive di essa il Ranalli: « Chi mai la direbbe opera d' un giovine di venti-quattr' anni? Veramente ella è la dimostrazione di tutto il profitto che Raffaello ricevette da' suoi studi in Firenze. Non diresti, considerando l' arie delle teste, la forza del chiaroscuro e la bellezza dei panni, che alla grazia e divina espressione di Lionardo, è congiunta la sicurtà del colorito di fra Bartolomeo, con un non so che di più perfetto e celestiale che annunziava il prossimo elevamento del Sanzio sopra ogni altro? » Ma egli lascia di notare un pregio o una particolarità che troppo importa, ed è (come già fu accortamente avvertito dal Rio) che in quel non so che di più perfetto e celestiale si manifesta appunto l'ispirazione della scuola umbra, ed il suo stile in tutta la sua tradizionale purità. Molti tipi sono i medesimi, e tanto le arie delle teste, quanto le attitudini ricordano l' espressione così singolarmente patetica di certe figure perugine sche. Ciò molto più aperto si comprende, se col dipinto si conferisce il disegno originale, notabilissimo per la bellezza delle teste, il quale conservasi ora nella collezione fiorentina. Non so come il Rumohr con tanto lungo studio di congetture e sottilizzamenti s' argomentasse di mostrare che questa incomparabil tavola non fu colorita dal Sanzio. Egli dice che alla vista di essa fu colto da una fredda indifferenza! Ciò prova solo che costui non avea

intelletto di bello, e che fu presuntuoso e temerario a voler ragionare e scrivere di cose d' arte, e molto più di Raffaello.

Ma è da tornare, poichè assai vagati siamo, là onde ci dipartimmo. A quel che s' è detto delle Vergini, aggiungiamo che il valoroso e religiosissimo giovine, molto più che nell' altre opere, mantenne in quelle il sentimento e la spiritualità e il tipo delle figure della scuola umbra, e che egli ebbe non solo abbastanza poetica e fervida l' immaginazione, ma pura l' anima, per superare anche in questo genere i suoi più felici antecessori. Ciò è mostrato a lungo dal medesimo Rio, che discorre ordinatamente delle principali Vergini di quel tempo, e tra loro molto giudiciosamente le paragona, facendo conoscere nelle diverse immagini un medesimo tipo. Nella Madonna del Duca d'Alba, ch' egli somiglia bellamente ad una elegia, e nella Bella Giardiniera, che dice aver tutta la grazia e la freschezza di un idillio, egli nota un tal miglioramento del tipo della Vergine, da potersi riconoscere un passo immenso verso quell' ideale a cui Raffaello s' affrettava d' innalzarsi. Ciò avverte medesimamente intorno alle Madonne del palazzo Tempi e di casa Canigiani; indi descrivendo quelle che presero il nome dal Baldacchino, dal palazzo Colonna e da casa Aldobrandini, afferma che è tale la rassomiglianza dei tipi in queste tre Vergini, che elle sembrano aver

quasi le medesime sembianze. E conchiude che esse, qualunque sia la varietà, sempre bella e nobile, delle invenzioni, de' componimenti, delle teste, e dei modi del dipingere, sono tutte tra loro più o meno di tipo somiglianti, perchè tutte furono operate a quel tempo che Raffaello congiungeva colle sue proprie le ispirazioni attinte nella mentovata scuola; ispirazioni pure e celesti ch' egli sapeva benissimo collegare collo stile vasto e grandioso del disegno, e cogli ottimi progressi delle materiali parti della pittura.

Il che si vuol pur intendere delle Madonne che dipinse ne' primi anni del suo domicilio in Roma, quand' egli fu veramente continuatore de' lavori della scuola dell' Umbria nel Vaticano; benchè la qualità dell'arte ci manifesti quanto viva durasse in lui la memoria delle magnifiche opere vedute in Firenze. Dovendo istoriar la vôlta e le pareti della sala della Segnatura, e rappresentarvi quelle quattro grandi composizioni, che comprendono le divisioni principali dell' enciclopedia di quel tempo, ciò sono la teologia, la filosofia, la poesia e la giurisprudenza; egli massimamente nella prima, chiamata volgarmente la Disputa del Sacramento, soggetto sì sublime e di tanta religione, ben mostrò quanto fosse nudrito nelle tradizioni di quella scuola, e quanto si fosse a lui resa familiare la religiosa allegoria, e come ne avesse ancora tutto l'animo com-

preso. Anche in quest' opera mirabile della Disputa, nella quale pare che un sentimento miracoloso e divino movesse il suo ingegno ed il suo pennello, egli effigiò la Nostra Donna, accanto al suo Unigenito, sublimata nella gloria celeste, reina de' cieli.

Si vedono bensì in questo immenso quadro le divisioni di figure che solevano usare i vecchi maestri fiorentini, e la composizione tutta simmetrica ci fa ricordare dell' Orgagna e del b. Angelico: ma vedesi principalmente (osserva il Rio) quasi un compendio di tutte le particolari composizioni uscite dalla scuola dell' Umbria per lo spazio d' un secolo. Moltissimi tipi, e in ispezialtà quelli del Cristo e della Vergine, sono la ripetizione quasi letterale di ciò che riscontrasi nelle prime opere dello stesso Raffaello. Questa è veramente la prima e più stupenda opera di Raffaello, monumento incomparabile del suo ingegno, innalzato degnamente in Roma ad eterna gloria della Cattolica Chiesa e delle arti cristiane; opera senza rivale nella storia della pittura, e quasi senza nome; perocchè è poco il chiamarla lirica ed epica, quando non si voglia con tal paragone rassomigliarla all'epopea allegorica di Dante, la sola che sia degna di esser comparata a questa epopea di Raffaello.

XXXIX.

Come Raffaello togliesse l' idea di questa nostra Vergine da un' altra dipinta dal padre suo, e quanta perfezione v' aggiungesse.

Per tutte le cose di che abbiamo di sopra toccato, benchè leggermente, si raccoglie appieno quale sia il particolar pregio delle Vergini, che Raffaello fece dal tempo che fu detto, sino al dì che egli diè compimento alla sua sacra ed immensa epopea; cioè quand' egli (come ben dice il Rio, scrittore sempre nobile ed elegante) si vedea quasi aperto dinanzi un novello mondo, e sedeva fortunatissimo nel centro di tutte le ispirazioni cristiane, sotto il patrocinio della corte di Roma, e sovra un teatro, donde potea gloriarsi di essere nel cospetto di tutta la cristianità. Nell'altre Madonne che colorì nel suo terzo stile, mostrò al solito un ingegno d' invenzione mirabilissimo, e seppe ad esse imprimere tanta nobiltà e grandezza d' arte, quanta non sarà mai possibile a dire; ond' elle sopravvanzano per tal rispetto di gran lunga le prime. Ma queste, oltre che sono anch'esse d' invenzione prodigiosissime, hanno mirabile l' espressione, al par del concetto, e tutta la bellezza che puossi

immaginare più perfetta e propria; e sono incomparabili quanto alla verità e spiritualità delle forme, massime le ultime di tal novero, ove Raffaello giunse veramente al colmo della spiritualità e santità, non altrimenti che nella sublimissima istoria della teologia. Esse per ogni gentil cuore e cristiano, hanno le più soavi attrattive; poichè è proprio vero che lo trasportano dolcemente in un mondo d' innocenza e serenità, ove regna una perpetua pace; e mentre ci commuovono profondamente, assai più che un leggiadro e delicato poema, c' innamorano a un tempo sempre più del lor gentilissimo autore, e della grazia insuperabile de' dipinti della sua prima gioventù, ed in particolare dei vaghi contorni e delle dolcissime arie delle sue figure ideali.

Ci giova esserci dati finora a questi varii pensieri e considerazioni della peculiare eccellenza ch' hanno in sè tante Vergini del Sanzio; perciocchè divisato così intorno ad esse ogni cosa, e mostrato che la nostra allo stesso novero appartiene, ed ha in tutto le stesse qualità e prerogative; cioè vi traluce il medesimo spirito e grazia di Raffaello, e tutte le parti del suo stile vi risplendono con ogni consumata bellezza e perfezione accomodate; se ne trae senza dubbio il migliore degli argomenti che a comprovare la sua originalità si confanno. Onde se ci siamo alquanto allargati a dichiarar cose tanto importanti, nè dal nostro

proposito troppo aliene, anzi in gran parte collegate più o meno col principale assunto, non potrà esser discaro a niuno; e prendiamo fidanza che tanti gentili spiriti che indulgentissimi verso noi ci hanno fino a qui seguitato il lor favore, ci vorran tuttavia leggere un altro poco su questo articolo. Dove, avvegnachè più altre cose non lontane dal tema ci occorrano alla mente, e vorrebbero pur essere per noi attentamente disputate; nondimeno o saran passate tacitamente o appena toccate; sicchè, ricidendo la dimora di raccogliere altre erudizioni o far più lunghe avvertenze, e fermandoci soltanto in quello che ancor ci rimane da osservare intorno a quest' ultimo dipinto, possiamo per via di dirittura ed aperta condurre omai al suo fine il nostro ragionamento.

Egli non ci basta aver detto che nella nostra Vergine è tutta quella purità ingenua, quell' ideale sublime, o quel tipo nobilissimo che è comune alle altre, sì varie di forma e di concetto, che abbiamo ricordato, e che han tutte le più care e nobili espressioni riunite in un incognito indistinto di bellezza celestiale e divina. È oltrecciò da avvertire che della Madonna di casa Tempi par che Raffaello formasse l'idea, essendo ancora giovinetto d'anni, ossia quando lavorava nella scuola paterna; o che almeno, cresciuto ad età, ne togliesse il concetto da alcuna delle Madonne graziosis-

sime e spiritualissime di Giovanni Santi. Certamente il tipo di questa Vergine e del Bambino (di cui nulla di più ingenuo e di più caro si potrebbe desiderare), benchè nobilitato e recato a più perfezione, ci richiama alla mente i quadretti da lui operati sotto la direzione del suo genitore, ed in particolare la Madonna del Trono, nella quale già dimostrammo aver lui con parzialissimo amore e scrupolosissima diligenza imitato, ed in più parti copiato, il celebre dipinto in fresco della Madonna di Cagli. E questa possiam credere che egli, anche avvalorato o perfetto nell'arte, tenesse ognora fissa nell'animo, o si tornasse assai volte nella mente; o che certo la riandasse col pensiero alloraquando, non più urbinate, nè perugin'esco, ma fiorentino di stile, immaginò la Vergine di cui favelliamo. Imperocchè essa ha un'aria di viso ed un tipo, che di molto a quella si rassomiglia, avvegnachè egli sia in essa più perfetto, e a grande maraviglia bello.

I moderni storici non pongono mente a questo nobilissimo amore e a quest' alta sapienza di Raffaello, che eziandio quando dispiegava come aquila le ali del suo ingegno, non lasciava di volgersi indietro a rimirare la via nella quale era stato da fanciullo indirizzato, nè cessava di vagheggiare i leggiadri fiori, ne' quali s' era tanto dilettato nella sua infanzia, e che avea appreso a tenere nella

debita stima ed onore dal benemerito suo padre e da altri maestri urbinati. Il suo affetto alla scuola dell' Umbria fu sempre acceso; ed egli, anche quando coloriva in Firenze ed in Roma, parve ognora tenacissimo delle tradizioni peruginesche, ed altresì delle paterne; e specialmente ne' primi anni ch' egli avea lasciato Urbino, quantunque fosse tutto intento a seguire la bella maniera del Vannucci, in molte cose però egli non usciva della via apertagli dal genitore. E di lui più tardi ancora fu amantissimo ed osservantissimo seguace, benchè maestro incomparabilmente superiore; il che resta chiarissimo dal paragone di molte opere della sua prima e seconda maniera con quelle del padre suo e di più altri pittori della scuola umbra. Questo è un punto assai importante della vita del Sanzio, non tocco nè considerato finora; ma gli storici saggi non potranno da quindi innanzi trasandarlo, se vorranno compitamente e profondamente scrivere intorno a lui, e far opera onorata e degna.

Non è da maravigliare che all' ingegno di Raffaello, comecchè sì fecondo di pensieri e d' invenzioni, non paresse indegno di mirar sovente, come in uno specchio, le pitture della scuola umbra, e quelle altresì del padre; e dalle migliori prendesse esemplo a sè nell' immaginare massimamente le sue Vergini. Egli non rinunziò se non molto tardi alle tradizioni di quell' egregia scuola, e conobbe che essa

sola era veramente specchio ed esemplare dei subbietti dell'arte cristiana. Ma se ne era imitatore e in qualche parte traeva esemplo di lei, appariva però in ogni sua opera creatore; e specialmente di que' tipi tradizionali perfezionatore ottimo. In molte sue composizioni ebbe sempre in vista i dipinti del suo genitore, e massime il maraviglioso fresco di Cagli; e in quella Madonna è certamente l'esemplo ond'egli tolse il leggiadro viso di questa Vergine: ma esse però non vanno d' un modo, e se è in amendue quasi la stessa idea, l' esemplo vince infinitamente l' esemplare di bellezza e perfezione.

Per simil modo replicando Raffaello qualche volta alcuna sua opera, non copiava, ma di nuovo creava, aggiungendo sempre nuova eccellenza: e ciò è manifesto, come dicemmo, nel confronto della Madonna del quadro di Monaco, con quella del nostro; ove nella maniera del dipingere, e nella nobiltà e grazia dell' espressione, è senza dubbio un non so che di più perfetto e celestiale, che annunzia un' ultima perfezione a cui l' autore volle recare l' opera sua. Niente mutò della bella e semplice composizione; ma l' eccellenza d'ogni parte d' esecuzione è molto maggiore che in quella; ed è molto più ragionevole e viva l' espressione della modestia, della semplicità, dell' affetto, del candore e della verginal purezza di Maria. Ed altresì la testa del piccolo

Gesù è molto più viva, e più ingenua e celeste: e non si può finir di ammirare come, mentre la Madre lo abbraccia con un' aria di dolcissima tenerezza, ella mostra a un tempo un divino pudore, un rispetto, una timidità, che nasce da riverenza, ed è cosa molto propria e stupenda. Or noi ripetiamo, chi poteva imprimere a questa Vergine tanta divinità, o chi esprimere sì religiosi affetti e sì alti e delicati pensieri, se non Raffaello? Dove son qui i contrassegni di una copia? anzi qual parte non ha l' impronta di vero originale? Quale non appar immaginata e dipinta che dalla sola mente e dalla sola mano del Sanzio? Se niuno potè mai colla penna determinare la ineffabilità della grazia, della purezza e dello splendore di Maria, ben vi riuscì l' Urbinate col suo miracoloso pennello, come in questa, così in tante altre immagini di lei, che sono invero altrettanti prodigii dell' italico ingegno.

XXXX.

Se sia autentico il monogramma di Raffaello scritto in questo dipinto, e se il pregio di esso venga da restauri diminuito.

Oserei dire che Raffaello, dopo aver ripetuta e perfezionata nella nostra tavola la

Madonna del quadro di Monaco, se ne compiacesse tanto in se stesso della somma perfezione che le avea dato, che appunto per segno della sua piena soddisfazione scrivesse su questa nostra il suo nome, il quale non si trova altrimenti nella prima. Dirà forse taluno che questa scritta, in lettere iniziali, si può dubitare che sia autentica, e che potrebbe essere d' altrui mano; o che nel resto non sarebbe cosa di somma importanza a provare l' autenticità del dipinto, come non sarebbe in contrario la mancanza del nome a porla in dubbio; dacchè Raffaello non in tutte l' opere sue, anzi in poche pose il suo nome o disteso o in cifra. Ma se così credono alcuni, non è in tutto dirittissimo e vero il loro giudicio.

Il fatto è che si tiene gran conto comunemente, come d' una prova saldissima e manifesta, del nome dell' autore impresso in un dipinto; e il fatto è che Raffaello scrisse il suo in parecchi de' suoi quadri. Errano peraltro coloro i quali credono che basti aprire il *Dizionario di Monogrammi* del Brulliot, per apprendere quante opere portino quel del Sanzio, composto o di tutte o delle principali lettere del suo nome: dacchè dal Brulliot sono bensì registrati moltissimi monogrammi sotto il nome di lui, o simili tra loro, o diversi; ma tutti furon tolti dalle antiche stampe degl' intagliatori dell' opere sue, i quali vi scrissero essi a lor modo il suo nome; e non ve n' ha pur uno che fosse cavato da' suoi originali; come noi

ci riserviamo a dimostrare in altro luogo, ove daremo il novero delle cifre autentiche dell' Urbinate. Ora il monogramma che vedesi in questo dipinto, è somigliantissimo agli altri che Raffaello pose di sua mano in alcune sue opere celebratissime. Potrebbe parimente dubitar di quelli, o d' una gran parte, chi volesse senz' altra ragione far dubbi sul nostro; il quale nel resto apparisce, non men che gli altri, antico quanto il dipinto, e indelebilmente impresso. Anche senza il monogramma, starebbe l' autenticità della nostra tavola; ma con esso è viemmeglio confermata. Fintantochè niuna prova si arrechi a persuaderci che quella cifra è apocrifa, noi abbiamo ogni ragione di tenerla per autentica.

Con più fondamento potrebbe alcuno oppor dubbi sulla piena interezza del dipinto; nè potremmo noi senza ingiuria del vero affermare che egli sia d' ogni parte intatto, o del tutto immune da ristauri. Quant'egli abbia sofferto s' è detto; ma fu anche accennato con quanta cautela e da quanto delicata e dotta mano fosse levato l' imbrattamento della moderna pittura sovraggiunta. L' ardua impresa fu affidata ad uno de' primi pittori che onorino al presente la scuola romana, ad uno che è inoltre pratichissimo di tali cose, e non solo amatore, ma grandissimo e maraviglioso imitatore di Raffaello. Per quanto possiamo noi giudicare, patirono massimamente le velature; ma in generale non restò offesa l'an-

tica e original bellezza del dipinto. Nel rimanente quante opere del Sanzio si trovano oggi che non siano state tocche da straniera mano? Anzi quante, eziandio delle principali, non furono guaste in più parti da mediocri pennelli? Fin alla Trasfigurazione e alla s. Cecilia recarono guasto gl' imbratti d' imperiti o pessimi restauratori, più assai che gli oltraggi del tempo: e ciò fu dopo il 1810 in Parigi, ove la rapina francese avea tratto con tanti altri capilavori i due famosi dipinti. I quali, dice un nostro scrittore, è certamente da deplorare che fosse necessario tramutarli in tela dal legno, « affinchè i tarli non finissero di mangiarsi que' due vanti dell'umano ingegno. » Peraltro i francesi, che lodare e ringraziar dobbiamo della pietosa cura e della infinita pazienza, se conobbero che salvare que' preziosi avanzi era santa opera, non intesero che imbrattarli di nuovi colori, « non era riparo ai danni dell' età; era temeraria e profana stoltezza. »

Molte altre pitture del Sanzio potrei qui ricordare per grazia d'esempio, deformate non tanto per la vecchiezza, quanto per audacia e furore di profanissimi pittoretti. Ci basti dire della tavola famosa della Giardiniera, a cui fa maravigliose lodi il Ranalli, così scrivendo: « Quatremère de Quincy, che la potè esaminare nel real museo di Parigi, scorge in questo dipinto tanta affinità col gusto di Lionardo,

e con quel suo genere di grazia e di purezza, che sembragli come uscito della stessa famiglia. E d'altra parte la bellezza ed unione de' colori è sì mirabile, che lo scambieresti con le migliori cose colorite in quel tempo dal Frate. » Ma se egli avesse veduto co'suoi occhi il dipinto, si sarebbe ricreduto del giudicio non in tutto vero dello storico francese, il quale fu ingannato alle apparenze, e riputò sommi pregi antichi quelli che non sono se non abbellimenti moderni: onde, non riconoscendo punto questi dalle parti originali, e giudicando tutto il quadro immacolato e intatto, osò pur dargli il merito d'una freschezza e conservazione ammirabile, tanto da sembrare un'opera « da poco tempo finita. » Ma quand'egli la vide, parvegli appunto così bella e fresca, perchè era in iscambio da poco tempo restaurata, cioè di nuovi colori ravvivata. È anche da avvertire che il manto azzurro della Vergine fu terminato dal Ghirlandaio, a cui Raffaello stesso, partendo da Firenze per alla volta di Roma, raccomandò il quadro; e che quel manto stesso, che fu da lui fatto in ben altra maniera che la raffaellesca, è stato pur modernamente ritocco, per non dire rifatto e guasto. Una mano francese ritoccò malissimo specialmente le estremità; e fu altresì ardita di aggiungervi in basso sull'orlo della veste il nome di Raffaello; il quale appar manife-

stamente di scrittura recentissima. Ma il peggio è che non solo i panni, e le mani e i piedi, ma sopra tutto più parti del corpo del Bambino sono di moderni colori imbrattatissime.

Ne dica altri a suo senno, e decanti la maravigliosa interezza e freschezza del dipinto della Giardiniera; noi per amore di verità dobbiamo dire che è in gran parte contraffatto, e in qualche luogo eziandio contaminato e storpiato. Una parte sola è fortunatamente rimasa intatta e verginissima; ed è la testa della Madonna, tutta piena d' innocenza, di semplicità, d' ingenuità, di candore, e di grazia divina; tutta di Raffaello: ed ella sola basta a mantenere il pregio e la fama del quadro. Così esso fosse stato dai maestri d' intaglio fedelmente imitato e degnamente reso in tante sue parti di bellezza sovrumana. Dopo tre secoli, solo il Perugini, notissimo incisore, ce n' ha dato a' dì nostri una stampa laudabile e degna: le molte altre che abbiamo son misere tutte, e troppo indegne al divino pittore, senza eccettuarne neppur quella del Desnoyers, la più famosa in Francia, e tenuta da molti per cosa rara e stupenda. Essa non pertanto è manchevole perfino nelle proporzioni; ha la veste e le pieghe diverse dal dipinto; nè rende punto l' ineffabil grazia dell' espressione, ch' è in quella testa miracolosissima e celestiale.

Se tanti quadri di Raffaello, avvegnachè non siansi conservati illesi e netti da macchia, e siano anzi da imperita mano più imbrattati, che ristorati, con tutto ciò serbano intero il lor pregio, e si tengono universalmente come tesori; chi vorrà dire che si sminuisca l'eccellenza del nostro per questo, che corse anch' egli mala sorte, e fu pur egli necessariamente, non però barbaricamente, d'altrui mano ritoccato? Cotesta è una necessità sempre deplorabile; ma molto meno, dove i ritocchi sieno ingegnosi e bravissimi. Per sì gravi rischi e per così ria ventura, ogni peggior male era da temere per questo dipinto; ma egli ne uscì troppo netto; e veramente che potessero tante parti principali e accessorie, non che le teste, rimaner vergini di lor bellezza, ci par mirabile; e ad altri sarà incredibile. Non pertanto egli risplende ancora della sua luce; ed oltre la trasparenza maravigliosa, e l'avvenenza e purezza celestiale delle teste, conserva in ogni altra parte tanto vigore e accordo e lucentezza e vivacità, che si può paragonare co' più fortunati e più cari lavori di Raffaello. E però noi ci siam presa la cura d'illustrarlo compitamente con sì lungo discorso; perocchè il valeva. Se non l'avessimo trovato degno alla gloria de' men guasti o men oltraggiati originali dell' Urbinate, non ci saremmo distesi in tante e sì varie considerazioni, nè in tale encomio. Nè stiamo punto in dubbio che ogni

persona saputa e intendente non debba aver qui da ammirare tutta la grazia, la leggiadria e la perfezione che mai pittore al mondo possa mostrare.

Non vo' infine restar di dire che massime intorno a questa Vergine di casa Tempi io non ho lasciato d' interrogare il senno d' alcuni tra' più dotti artisti, e che mi sono rivolto segnatamente al sig. professore Cochetti pittor romano de' più riputati ed insigni, come quegli ch' io sapea aver piena conoscenza di questo quadro per molte visite ch'egli fece ad esso con un lungo e maturo esame d' ogni sua parte. Oltracciò egli è artista di grande autorità, essendo stato sempre studiosissimo di Raffaello, ed è non solo conoscitore profondo, ma imitatore sapiente del suo stile; nè è facile e bonaccioso battezzatore di quadri, anzi è lodato per uomo prudentissimo e circospettissimo, ed oltremodo severo ne' suoi giudicii. Per tanta sua perizia congiunta a tanta austerità e rigidità, io ne feci sempre molto più stima; e però desiderai di aver un suo libero giudicio intorno a cotesto dipinto. Ond' egli, che è sommamente cortese, non solo s'accontò con meco a ragionarmene a viva voce, ed a significarmi che egli portava opinione in niente diversa, anzi in tutto concordissima alla mia; ma, per compiere il mio desiderio, si piacque eziandio di mettermi il suo parere e la sua dichiarata approvazione in iscritto, con una

lettera, che io recherò qui bella ed intera, e fia solenne suggello al mio ragionare. Certo la divinissima Madonna da noi illustrata con peculiar amore e riverenza, e commendata altissimamente per opera indubitabile del pittore delle Vergini, altra testimonianza non potea avere, nè più onorevole, nè più certa, che questa di un tanto giudice, maggiore d'ogni invidia e d'ogni sospetto. Or ecco l'importantissima lettera:

Chiarissimo sig. professore Farabulini

« Ella dunque brama da me due parole intorno al bel dipinto posseduto dall'egregio Prelato romano, che rappresenta la Vergine avente fra le braccia il Bambino Gesù, in atto di volerlo baciare, e che perciò appunto venne chiamata la Madonna del bacio, opera a tutti nota dell'immortale Urbinate, esistente nella Pinacoteca di Monaco. Ella so che imprenderà quanto prima a parlarne, e la sua modestia che non va disgiunta dal molto merito che l'onora, vorrebbe valersi di qualche osservazione, che io quantunque debole artista potessi forse più artisticamente fare. Ma però, a mio credere, se vi è circostanza in cui senza alcun aiuto d'occhio pratico possa uno scrittore non andare errato nel giudicare un'opera di

pittura, si è questa; ed in verità io non saprei che dirne, che non fosse cosa da ognuno conosciuta per tutto ciò che costituisce il pregio delle cose di Raffaello.

La difficoltà principale nel giudicare delle opere antiche, sta nello stabilirne la scuola e l'autore: nel caso nostro chi non sa, che quella bellissima invenzione sia di Raffaello? Potrebbe insorgere il dubbio sull'originalità; ma per escludere tal dubbio, Ella ha troppi argomenti da opporre. Lasciando da banda l'analisi della valentia dell'esecuzione, ha per prima base l'essere essenzialmente variata nel campo, non essendo esposta all'aria aperta come quella di Monaco, ma sì bene entro una specie di nicchia. L'intonazione del colorito (per quel che posso giudicare da quanto ho sentito a dire, e per aver vedute io stesso varie copie della detta Madonna di Monaco) è in questa romana più robusta, ed essa è di tinte assai diverse; e finalmente l'essere firmata, mentre l'altra non lo è, a me pare che sieno prove troppo convincenti da poterne fare una illustrazione che vaglia a provare, essere essa una ripetizione, come so che la S. V. intende di mostrare; e tutte le bellezze che si volessero rilevarne, sarebbero forse meno efficaci a provare l'autenticità dell'opera, ossia a stabilire ch'essa è senza dubbio della mano inarrivabile dell'Urbinate. Chi ha occhio artistico gusta da sè il bello, e chi vuol prove materiali, ne ha

qui a dovizia, essendo che la prima può da ognuno cimentarsi, siccome io stesso feci coi più forti reagenti, tanto che può giurarsi che quello sia colore antico. Io sono molto dispiacente di non avere avuto la sorte di vedere il quadro esistente a Monaco, chè in tal caso unicamente avrei potuto certo giovarla con qualche osservazione di confronto che avesse meglio avvalorato lo scopo che la S. V. si propone. So peraltro che Ella può benissimo far da sè i debiti confronti. Intanto io la ringrazio dell' onore che mi ha fatto, col voler valutare l' opinione mia, e desideroso di presto leggere la dotta descrizione che son certo sarà per fare col suo elegantissimo stile, mi do l' onore di dichiararmi

Roma 2 maggio 1874.

Suo Devmo Oblmo Servidore
Luigi Cochetti

EPILOGO E CONCLUSIONE

Ora pervenuti omai al termine di questo ragionamento, crediamo non esser mestieri di tutto ricapitolarlo da capo, raccogliendo quasi la sentenza ed il sunto di quanto, in materia sì amena e sì varia, e spesso pur sì malagevole, lungamente abbiamo scritto. Avendolo noi per tutto ben distinto e capitolato, affinchè condotto con chiaro ordine e interrotto da riposi, riuscisse di più facile intelligenza e di minor fatica ai lettori, potrà ognuno agevolmente ricapitolarselo nel pensiero, e vederne a un tratto le diverse parti, la legatura, la connessione, la minuta e particolare trattazione delle moltiplici cose, sol che risguardi agli articoli in che fu compartito col proprio argomento in ciascuno. D' altro lato sarebbe assai lungo il solamente andar raccogliendo in breve tutto quel che s' è trattato, e l' accennar pure l' argomento da noi posto ad ognuno di questi quaranta capitoli.

Ci basti pertanto dire, quasi per modo d' un epilogo, che l' intero lavoro fu da noi in tre precipue parti diviso. Nella prima, più che ad altro, intendemmo a combattere ad alcuni un pregiudicio pel quale si lasciano credere, non esser più possibile oggimai il rinvenire qualche nuova opera del Sanzio, che sia rimasa sconosciuta ed oscura per circa tre

secoli d' infinitissime ricerche fatte per ogni dove dai maestri e dagli amatori dell' arte. Nella seconda, toccate le particolari cagioni onde i nuovi dipinti da noi attribuiti a Raffaello, furono sino ai dì nostri ignorati, sfuggendo assai facilmente l' occhio e le indagini degl' intendenti; prendemmo a dire anzi tratto delle primizie di Raffaello stesso, confrontandole quanto allo stile colle dipinture del padre di lui, delle quali ci studiammo di fare un minuto e diligente esame; indi ci facemmo a ribadir gli argomenti i quali ne rendon certi che il figlio fu valente imitatore del padre, e che ne conducono a credere fermamente che quelle sono le primizie vere e indubitabili di Raffaello. Nella terza ragionammo delle pitture di lui, non fanciullo, ma giovane, ossia de' ritratti di Guidobaldo e di Baldassare, della Madonna di Loreto, e in particolare del suo Fanciullo divino; e da ultimo, molto più stesamente, della Vergine di casa Tempi. In ciascuna parte poi, ampliando la materia, secondochè ce ne veniva il destro, abbiamo toccato punti importantissimi o di storia o di arte, ed abbiam trattato non poche nè lievi quistioni, e certo utilissime tutte al nostro argomento.

Or non ci rimane altro che ringraziare, come facciamo con tutto l' animo, que' cortesi spiriti, adorni di gentile ingegno e d' ogni leggiadro sapere, i quali avendo preso affetto

alle cose nostre, ed essendo innamorati di Raffaello e vaghi d' udir sovente l' encomio delle sue pellegrine virtù e prodezze, ci han finora seguitato leggendo con grande benevolenza e con pieno favore. Co' quali tuttavia vogliamo qui fare una scusa, confidando che sarà volentieri come ragionevole ricevuta. Imperocchè ci sembra che taluno, riandando le cose di questo ragionamento e quelle del libro a cui esso appartiene, possa aver notato che noi in varie parti abbiam ripetuto i medesimi pensieri. Il che diremo che è vero fino a un certo segno: ma per iscusa valga ciò che scrisse in simil proposito un moderno filosofo, avvertendo che quando ci accade di replicare lo stesso concetto, ci siamo indotti dalla legatura delle idee e dal progresso logico del discorso; il quale obbliga spesso un autore a ridire una cosa, per mostrare qualche nuova attinenza di essa; nè egli potrebbe preterire di farlo, senza troncare il filo de' suoi pensieri o sconvolgere la tela del ragionare. Altre volte ciò che a prima fronte può parere ripetizione, non è; imperocchè, guardandoci sottilmente, vedrai che lo scrittore ti presenta un aspetto novello di cosa già menzionata; tanto che, sebbene l' oggetto sia lo stesso, il lato, o vogliam dire la prospettiva, in cui te lo mostra, è diversa. « Aggiungi che anche fuori di questi due casi, il rimettere in campo qualche avvertenza già espressa, per richiamarla allo spirito di chi se

la fosse scordata, o ribadirla nell'animo a chi l'avesse accolta un po' leggermente, non pare un gran male, quando la considerazione sia opportuna, utile, importante, o paia tale a chi scrive. » Del resto, nel caso nostro qualche ripetizione era inevitabile, e speriamo che gli amici o benevoli non avran voluto recarsela a fastidio.

Dobbiamo poi, a questo termine del nostro lavoro, di nuovo riferir grazie speciali massimamente a que' nobili e generosi scrittori che il lor manifesto favore verso gli Studi nostri vollero accompagnare colla pubblica lode ed approvazione su molti accreditati giornali italiani e stranieri. I quali furono già da noi menzionati altrove in gran parte; ma ci siamo qui riservati di ricordar da ultimo (oltre la *Gazzetta d'Italia* che ne parlò nel suo foglio 34 dell'anno IX) quello che nel paese nostro è senza dubbio il primo e più autorevole in siffatte materie, cioè *L'Arte in Italia*, che in poche parole tanto disse, che più forse non si potrebbe dir con molte, segnatamente intorno alla nostra più importante scoperta. Dopo alcuni titoli soverchiamente encomiastici, che qui volentieri si tralasciano, parlando degli Studi su Raffaello da noi pubblicati, così scrive: « Per essi nuova luce riceve il primo periodo della vita artistica del grande Urbinate, giacchè sono vôlti a far conoscere parecchi dipinti eseguiti dal Sanzio

ancora fanciullo, sotto la scuola savia ed amorevole del suo padre Giovanni Santi. Era una lacuna nella vita del sommo Pittore, e noi dobbiamo esser grati al dotto e operoso scrittore di questa sua opera già lodata in Italia e fuori da persone che se ne intendono, e da giornali di merito non comune. » (*a*)

Così questo gran giornale suggellò il giudicio di tutti gli altri, nè un più alto giudice, nè una più bella e più solenne conferma poteasi desiderare. Benchè, a dir vero, il più nobil suggello a tante testimonianze e autorità di savii, molte delle quali vennero da noi contate per ordine nel principio, fu posto dal dottissimo Presidente dell'*Accademia Raffaello*, quando, non contento di averci in tante guise onorati, donando a noi il titolo e procacciandoci il favore di quella insigne Accademia, ed approvando più volte non solo con sue private lettere, ma con pubblici articoli del suo celebratissimo giornale, le cose da noi scritte e divulgate intorno al Sanzio; si piacque infine, nella nuova ed elegantissima vita che dettò dell' Angiol d' Urbino, far uso largamente e generosamente de' nostri Studi, inserendone in quella alcune parti che più diceano al suo intendimento, massime ove narrò ed esaltò la

(*a*) ***L'Arte in Italia. Rivista mensile di Belle Arti*** ; **Anno V, Torino 1873, pag. 184.**

fanciullezza di Raffaello (*a*). Onde noi restiamo infinitamente obbligati sì alle sue gentilissime maniere, sì a' suoi chiarissimi e ripetuti favori.

Noi ci terremo assai fortunati se, oltre all' avere scoperte e rimesse in fama alcune opere di Raffaello, e resa forse più splendida qualche pagina della sua vita, avremo pur potuto, tra la grande e gloriosa schiera de' suoi storici ed encomiatori, concorrere in qualche modo non solo a promuovere sempre più negl' italiani un' affettuosa riverenza verso sì alto principe dell' arte, ma eziandio a mantenere ognor vivo ed efficace l' amore della sua scuola. Presso ogni gente è tuttavia universale e profonda l' ammirazione di lui, ed oggi più che mai, (come altrove notammo) in più scrittori di ciascuna nazione, e massime in Italia, in Francia e in Germania, ferve una tal gara di studi intorno al sommo Pittore, che già parecchi lavori ci ha dato bellissimi ed utili, ed altri ancor ne promette da riuscir sommamente profittevoli alla storia dell' arte e dell' Urbinate. Vorrei che fosse vero quel che la fama ci recò (su alcuni giornali francesi), che cioè il Thiers, fin da quando lasciò il governo della repubblica, lontano dai tumulti delle cose civili, quasi a riposo e ricreamento dell' animo si volgesse tutto ai pa-

(*a*) Pompeo Gherardi: ***Della Vita e delle opere di Raffaello Sanzio***. Urbino, 1874: cart. 7, 11-19.

cifici studi della storia dell' arte, ponendo mano specialmente a scrivere intorno a Michelangelo e Raffaello: nel che pensiamo che il sommo storico possa cogliere veramente, meglio che nella politica, sicure e splendide palme d'onore. Quello che abbiamo di certo si è che un altro prestantissimo scrittore francese, il sig. Luigi Veuillot, da parecchi anni diede principio ad una nuova storia di Raffaello, che poscia intermise per diverse cagioni e specialmente per voler attendere alle cose della politica nel suo celebrato giornale; ma da non piccol tempo egli ha di nuovo rivolto l' animo alla ben cominciata opera, proponendosi risolutamente di recarla a fine; e noi portiam fermo nel cuore che egli compirà quandochessia l' alto disegno, e darà al mondo un' opera degna della sua erudizione, della sua critica e della sua eloquenza. In Germania il Förster e il Grimm, in Italia il Gherardi, il Cavalcaselle, il Conti, l' Aleardi, il Ròndani, ed altri membri cospicui dell'*Accademia Raffaello*, non restano di meditare e di scrivere sulla vita e sull'opere del principe della pittura; e tutti, per cessar la ruina delle arti, che molti temono quasi certa e imminente, si adoperano di promuovere ne' presenti artefici (i più de' quali son deviati da prave usanze e da falsi sistemi) lo studio e l' imitazione di lui; poichè, come nella scuola di Dante le lettere, così nella scuola di Raf-

faello le arti hanno unicamente speranza di verace vita e di gloria.

A noi rimane ferma fiducia che ai generosi desiderii, ai forti inviti, al zelo unanime, all' opera sapiente ed assidua di tanti autorevoli scrittori, non possa fallire buon successo, e non debba inchinarsi e in tutto conformarsi la volontà di quanti, guidati da felice ingegno, studiano all' arte. Ma questa non si manterrà schiettamente italiana, nè sarà gloriosa, se non mostri in sè la luce della dignità antica, o se alte e ben disciplinate menti non pongano amore e studio all'opere de' nostri maggiori, e massimamente di Raffaello, che è il più savio, il più vero e il più puro fra gl' italianissimi artefici, ed è a tutti i tempi maestro unico universale. L' Italia con Dante e con Raffaello manterrà il suo seggio come regina delle nazioni, e se tanto ha perduto della primiera grandezza, si rallegrerà nella fama eterna del suo mirabil valore, e con que' principi sovrani e maestri immortali a tutto il mondo, si glorierà che non ha perduto nè potrà mai perdere quella virtù divina dell' ingegno che produce i miracoli dell'arte.

NOTA

Questo ragionamento, pubblicato come appendice artistica nel giornal romano *La Voce della Verità*, fu preceduto dalla seguente lettera all' Eccmo presidente dell' *Accademia Raffaello*, sig. conte Pompeo Gherardi:

Illustrissimo sig. Conte

Non pochi uomini d' ingegno nobile e grande, e di cuor pari all' ingegno, avendo già, non senza chiari e ripetuti segni di cortese benevolenza verso di me, letto seguitamente il mio lavoro sopra alcune opere di Raffaello, che fu nell' addietro pubblicato rilentamente e poco per volta, quanto si potea a modo d' appendice artistica in un giornale; so che aspettano da gran tempo quel mio piccol lavoro ordinato e raccolto in un libro, e parecchi mi hanno eziandio significato per lettera più volte il loro gentil desiderio, spronandomi con amorevoli e sollicitative parole ad attener la promessa che già feci io medesimo. Tra questi ha pur voluto essere la S. V., che in tante sue pregiatissime epistole a me indirizzate, tornò sovente a reiterare gli umanissimi inviti, dando a divedere ad un tempo quanto grandemente le stiano a cuore i gentili studi che concernono all' arte, e in ispezialtà quelli che possono riuscire a gloria del massimo principe della pittura.

Infatti ne trovo subito il riscontro, aprendo una sua gentilissima, scritta a' 25 di maggio dell' anno andato, ove Ella mi diceva: « Io grandemente desidero, sig. Professore, che le sparse Appendici siano raccolte in un libro; perchè, Le ripeto, tali scritti riusciranno gra-

diti e profittevoli a quanti amano le buone arti; a quanti s' inchinano davanti al genio di Raffaello, fuggendo quella pessima strada che mena agli abissi d' un folle avvenire. » E in un' altra, che è in data de' 24 di novembre, leggo queste parole: « In più giornali ho trovato elogii di Lei e de' suoi studii su Raffaello. Io ne ho dato un cenno nel mio; ma ne parlerò di proposito a' miei lettori, quando il voto generale si compia, di veder raccolti in un volume i suoi pregevoli scritti d' Arte sparsi qua e là. Non tardi a mettere in atto la magnifica idea, tanto onorevole a V. S., quanto proficua per l' arte italiana. » Ciò medesimamente confermano più altri favorevoli riscontri, che io lascio, accettando più volentieri l' amor suo, che gli encomii; ed oltre alle private lettere (senza l' onore straordinario che mi fece, adottando i miei Studi nella nuova vita di Raffaello, di che io parlo altrove) avrei a mano parecchi testimonii pubblici che Ella me n' ha dato nel suo dotto giornale, ove assai volte ha dimostrato delle mie cose tanto solenne cura, che più non avrebbe potuto; ossia n' ha mostrata quella protezione che era degna di Lei e d' un presidente di questa illustre Accademia che da Raffaello tiene il nome.

Gli inviti suoi e di tante altre persone autorevoli mi diedero animo; ma non potei tuttavia secondarli con quella sollecitudine che

avrèi voluto, per diverse e non lievi cagioni che sopravvennero a frastornare la pubblicazione del libro. Essa però non tarderà ancor molto; chè essendo libero e spedito da altre cure, non solo ho potuto rivolgermi per la mente e rivedere il lavoro già fatto, ma ho posto mano ad un nuovo ragionamento, il quale verrà aggiunto al libro, dovendo servire a maggior efficacia delle cose in esso mostrate, ed a compimento delle medesime: onde il dare omai il libro, qualunque sia, arricchito di nuove osservazioni, prego che appo Lei e gli altri gentili spiriti, o compensi, ovvero scusi il difetto della tardanza. Intanto io, che alla singolare sua cortesia per me ed a tanti suoi favori pubblici e segnalatissimi dovrei pur corrispondere a solennità, mancandomene tuttavia il modo, perchè Ella abbia almeno una manifesta prova del grandissimo conto, che io ne fo, e dell'obbligo che glie ne tengo, essendo venuto nella deliberazione di mandare ora fuori il sopraccennato ragionamento, ho insieme proposto di intitolarlo nel suo nome. L'onore che le fo è certamente piccolo, ed io glielo rendo più col cuore, che con la penna. Ho nondimeno ragione di confidarmi, che, com'Ella per ispontanea generosità e fuor d'ogni mia espettazione volle farsi sollecito promotore ed aperto proteggitore de' miei studi intorno al sommo Urbinate, tanto che io posso dire che massimamente per l'opera sua e pel

nome di questa celebratissima Accademia, nella quale Ella tiene meritamente un sì onorato seggio, essi furono messi in voce ed acquistarono maggior credito presso i dotti; così ora le piacerà di mostrar buon viso e sostenere colla sua autorità e protezione questo nuovo lavoro che a quelli aggiungo per supplimento, ossia a fine di riempirne alcuni luoghi lasciati vôti, e confermare i punti che han d'uopo per avventura di più larghe considerazioni. Per tal guisa la S. V. mi farà il favore compitissimo, e tutta la mia tenue impresa sarà sotto i suoi auspicii nobilitata, ed eziandio sostenuta contro coloro che non la dovessero in tutto di buon aria riguardare.

Posso inoltre promettermi che il subbietto del mio discorso, il quale si verrà stendendo per molti capi, secondo la varietà e moltiplicità delle sue parti, o la gravità delle osservazioni che mi si daranno innanzi ne' principali articoli; qualunque sia l'ordine che mi piacerà di tenere, o la maniera del dettato che userò e che mai non sarà pari alla dignità del tema, debba arrecar tuttavia alla S. V. non poco diletto, e conciliarmi non solo tutto il suo favore, ma trovar eziandio buona accoglienza presso i suoi più nobili concittadini o più eruditi colleghi in questa insigne Accademia. Imperocchè l'argomento si volgerà precipuamente sopra Raffaello d' Urbino, ed anche le diverse parti che andranno discorrendo altra

materia, tutte infine a lui ritorneranno almen di rimbalzo. In esso poi mi cadrà assai sovente di dover ricordare molte patrie glorie, ossia gran personaggi, e specialmente cospicui maestri di pittura, che o prima di Raffaello o allo stesso tempo ch' egli fioriva, onorarono la sua terra natale. E sopra tutti io mi fermerò a commendare il padre del medesimo Raffaello, cioè il primo suo maestro; e a divisar i pregi finora non ben conosciuti dell' opere sue, a fine di fare intendere a pieno i benefizi che quanto all' arte egli fece al figliuolo. Non dubito adunque che del piccolo lavoro ch' io le offro, Ella debba prendere gran piacere, secondochè io conosco la gentilezza e bontà del suo genio, l' eccellenza de' suoi studi, l' altezza de' suoi sentimenti verso Raffaello e la patria.

La sicurezza che ho preso di dare a Lei in questo mio scritto materia sufficiente da contentarsene, è tanto più piena, quanto che so ancora che in generale gli studi sulle cose dell' arte sommamente le piacciono, e grande interesse ne prende, siccome quegli che in se stesso li ama, e li coltiva assiduamente, essendo proprii del suo grado ed ufficio; e n'è anzi a tutti maestro solenne, e siede tra la bella schiera di coloro, che per sapere e per fatto di giudicare o scrivere di tali cose sono oggigiorno nella nostra Italia eminenti. Nè ho punto a temere che il mio lavoro non debba essere da Lei approvato anche in quelle parti

ove mi cada di applicar per avventura pur di passaggio alcuno de' sommi principii della filosofia del bello o alcuna delle supreme teoriche dell'arte, le quali io professo risolutamente contro l'ardita foga di certe dottrine che son venute novamente in delizia ed in onore. Conciossiachè avendo io preso tutta piena esperienza da' suoi libri e da tante scritture eccellenti mandate in pubblico nel giornale di questa Accademia, ben posso dire che ai giudizi ch' io porto intorno a cotali materie, quelli di V. S. sono in tutto conformi. E so d' altra parte in qual conto Ella tenga gli autori o favoreggiatori d' una nuova scienza e d' una nuova arte; i quali, seguendo la via presa, con tante lor follie e stravaganze, e con tante malvage fantasie e capricci, o tosto o tardi trarranno in rovina l' arte medesima; molto più che il precipuo e più reo intendimento di costoro è di separar per sempre dalla bellezza delle arti il bene sommo ed inestimabile della religione e de' costumi.

È un bisogno grande de nostri tempi, massime in Italia, ove per benignità de' cieli ebbero sempre il lor più onorato domicilio le arti, che esse abbiano cultori e consigliatori d' antico senno, e d' animo riverente e affezionato alla religione dei padri nostri, sicchè sappiano, secondo la civiltà che da essa proviene, indirizzarle al lor fine ed alla vera e suprema eccellenza, con beneficio degli uomini,

e con prosperità e gloria delle nazioni. Non so peraltro se le belle arti potranno sorgere a tanta perfezione, ed essere di tanti beni feconde, in questo nuovo avviamento che si brigano di dar loro i seguaci della nuova scuola, resi più arditi dal favore e liberalità dei governi. A questi dì è stata violentemente disfatta in Roma una delle più dotte e celebrate Accademie del mondo, la quale fiorì sempre pel valore di artefici onorandissimi, sotto il favore e la protezione dei sommi Pontefici; e il governo di re Vittorio Emanuele ha osato rifarla sotto altri auspicii, con altre leggi, con altri uomini, licenziando trenta suoi illustri professori, tra' quali il Betti, il Sarti, il Wolff, il Vespignani, il Jacometti, il Podesti, il Gnaccarini, il Carta, il Consoni, il Gagliardi, il Galli e il Canevari; co' quali avrebbe pur osato di licenziare col medesimo disprezzo e vilipendio un Owerbeck, un Minardi, un Tenerani, un Fracassini, se fossero stati al mondo. Così la Pontificia Accademia di san Luca è divenuta improvvisamente « Regio Istituto di belle arti: » ma questo con tutti i vantati perfezionamenti, e con tanta novità di nomi e di metodi, dubito forte che possa mai procacciarsi la celebrità che ebbe quella per l'opera di tanti eccellenti professori, i quali colla profondità del sapere, colla rettitudine degli insegnamenti e con la eccellenza delle arti

le mantennero d'ogni tempo l'onore del nome, che durerà nei posteri.

I savii seguiranno a favorire e difendere la scuola antica, cioè dire la scuola classica, che oggi è disprezzata e combattuta da una turba audacissima di novatori; tra' quali se alcuni sono in voce di dotti e valenti, non mi sembrano però abbastanza giudiciosi: i più certamente sono mediocri, e prosontuosissimi. Io non nego già che faccia veri ed utili progressi la nuova scuola; anzi li riconosco e ammiro, e desidero che sieno accolti provvedutamente dall'antica; chè i più di essa disconobbero a torto o non posero mente finora a quel buono che questa ha recato, e che dee alla fine germinare ottimi frutti a maggior gloria dell'arte. Ma detesto le frivolezze, le licenze, gli abusi, le frenesie e i delirii che in questa moderna o romantica scuola delle arti, molti stimano esser prodigi di forti e liberi intelletti e di creatrici fantasie. Troppa vaghezza di novità sospinge gli animi, e un falso splendore abbaglia le menti, perchè non si tien cura dell'antica sapienza o dei chiari e memorandi esempii dei nostri sommi maestri. I vizii, da gran tempo cominciati, cresceranno all'estremo, e le arti che ci figurano la bellezza, rimarranno oscurate o spente. Chi toglie a imitar la bellezza, dee pigliarne in sè l'altissimo concetto, dee sapere in essa studiare con grave senno e giudicio, scorto

da ottimi esempi ed ammaestramenti; d'altro nodo, seguendo il genio d' una scuola romantica che non vuol freno, trascorrerà nel vizioso e nel vile, non rappresenterà puntualmente le cose nelle forme del bello, guasterà l' intenzione dell' arti; e non farà alcuna opera di grande e nobile utilità all' uomo, e di splendido decoro alla vita civile.

Se non fosse la saggezza, lo zelo e il valore di molti artisti e scrittori che oggi in Italia sostengono ancor l' onore dell' antica scuola, io temerei al bel paese inevitabile e prossima la corruzione delle arti. Io però mi rallegro con tanti uomini sapienti e benemeriti della patria, e massimamente con questa nobilissima Accademia che fiorisce in Urbino a pubblico ornamento, e a beneficio universale. Mi congratulo a Lei, sig. Presidente, che mai non pone dimora alle cose utili ed onorevoli alla patria, e che con tante sue cotidiane sollecitudini promuove l' incremento vero dell'arte, reggendo sapientemente cotesta Accademia, ed accrescendola ogni dì più di splendore e di speranze. Nel nome di Dante e di Raffaello, principi della classica scuola, ravviviamo il sentimento dell' antica nobiltà, raccendiamo la brama de' proficui studi, e dell' arte veramente grande e gloriosa. Se i presuntuosi e folli cercano di traviar l' arte dall' alto suo fine e dalla somma eccellenza, a contro loro in testimonio la sua grave e

severa Accademia, e quasi coll' autorità stessa di Raffaello frena l' ardire e l' orgoglio delle menti perverse, e vendica il senno della nazione. L' esempio di Lei e de' suoi colleghi imiteranno molti, procacciando d' andare per le buone vie, e di mantenere all' Italia la gloria in che la posero i suoi sommi ingegni, e specialmente Raffaello. A lui debbono esser rivolti gl' intelletti ed i cuori, ed a lui si vogliono rendere onori pubblici e grandi; chè esso è il maestro sovrano di tutti i tempi; e l' amore verso di lui può bellissimi frutti promuovere per lo avanzamento verace e la durabile prosperità delle arti.

Se ho a dire il vero, anche a questo fine io ho scritto e seguirò forse a scrivere, quanto è in mia facoltà, intorno a Raffaello; chè nell' amarlo io sono certamente de' primi, e in quel poco d' onore che mi studio di rendergli, intendo di raggiungermi alla S. V. ed agli altri miei illustri colleghi, i quali ben più degnamente lo onorano. Confido che anche per questo mio non superbo intendimento Ella avrà caro il discorso che io aggiungo al mio libro; nel quale altresì prenderò cagione di ampliare bene spesso le lodi di Raffaello, massime in quel che appartiene alla sua prima e valorosissima giovinezza, che da molti fu indegnamente trasandata. Vorrei che le mie parole avessero virtù di accendere vie meglio verso l' Angiol d' Urbino gli animi gentili che

son amici delle arti, e di avvalorare i nobili ingegni italiani che attendono a quelle, sicchè tenessero dietro animosamente al senno di lui, facendosi totalmente seguaci della sua scuola. Io sto a buona speranza che non torneran vani questi onesti desiderii, che ho comuni con V. S. e con tanti altri gravissimi personaggi; e che troverà fede e grazia il mio dire, accompagnato dal nome e sostenuto dall' autorità d'un tanto giudice, che è universalmente amato e riverito, e in cui tutti ammirano l'alta dottrina e valore, ed il magnanimo zelo per la gloria di Raffaello e dell'arte italiana.

Roma, 6 Aprile 1875.

David Farabulini

INDICE

Lettera dedicatoria . . Pag. VII
Prefazione XXI

PARTE PRIMA

Descrizione di una nuova Galleria romana, e in particolare di alcuni dipinti fatti da Raffaello nella sua prima giovinezza.

CAP. I

Maravigliose dipinture che trovansi in Roma in private collezioni. Galleria magnifica e importantissima nel palazzo Capranica, ricca di preziosi Raffaelli. Ha due parti. Dipinti sacri, e ritratti d' illustri italiani. Ordine e partizione del nostro lavoro 1

CAP. II

Dipinti religiosi che si trovano in questa galleria. Sacre famiglie. Immagini del Redentore e della Vergine. La divina Pastora del Murillo. La Madre di Dio dell' Allegri. I tre Arcangeli, e alcuni Santi. Bellezze varie di tante invenzioni; pietà degli antichi artefici; potenza dell' arte cristiana 5

CAP. III

Ritratti d'illustri italiani. Grandi cose essi ci ricordano. Principi di Parma, di Toscana, di Ferrara, d'Urbino. Luigi XIV. Caterina de' Medici. Alfonso I d'Este. Pag. 14

CAP. IV

Principi di santa Chiesa. Il card. Ghislieri. Uomini di stato, giureconsulti, filosofi, viaggiatori. Pico della Mirandola; il Polo, il Colombo, il Vespucci. Guerrieri, poeti, ed artisti. Le glorie italiche, e l'amore della patria 24

CAP. V

Con quanto studio fosse formata questa galleria; e quanta lode si debba al possessore. Lunghi studi fatti sopra di essa, e giudizi proferiti da grandi artisti. Il marchese Selvatico, e il conte della Porta . 40

CAP. VI

Il commendatore Minardi. Lettere importantissime del conte della Porta. Altre lettere del prof. Giordani. In quanto pregio essi tenessero la galleria. Autorità del catalogo de' quadri sulla lor fede compilato. 55

CAP. VII

Dipinti sacri, fatti da Raffaello ancor fanciullo, e finora cercati invano. Loro

rarità e importanza. Lettera del conte della Porta allo scrittore . . . Pag. 71

CAP. VIII

Quanto sia il valore del conte della Porta; e quanta l'autorità de' suoi giudizi, massimamente intorno alle pitture di Raffaello. Sua lettera al possessore della galleria sopra i nuovi Raffaelli . . 79

CAP. IX

Ordine da tenere nel descrivere questi dipinti. Sono quattro : s. Crescentino, lo Sposalizio di s. Caterina, la Madonna del Trono, la Vergine col Bambino. Si descrivono partitamente; e in prima il s. Crescentino 88

CAP. X

Descrizione dello Sposalizio di s. Caterina. Si dimostra con un particolare esame dell'esecuzione, che questa seconda tavola appartiene al giovinetto Raffaello, non meno evidentemente che la prima . 96

CAP. XI

Si descrive la Madonna del Trono. Bellissimo ritratto di Raffaello fanciullo. Pregi di questo quadro, sì nel componimento, come nell'esecuzione. Si paragona co' due precedenti, e provasi che è della stessa mano 105

CAP. XII

La Vergine col Bambino. È un dipinto non compiuto; più perfetto degli altri quanto al disegno. Si discorrono le ragioni di queste giovanili opere del Sanzio. Si conchiude che quattro furono le sue maniere di dipingere . . . PAG. 122

PARTE SECONDA

Di alcuni ritratti; e specialmente di quelli di Guidobaldo duca d'Urbino, e del conte Castiglione, dipinti da Raffaello.

CAP. I

Prodigioso ingegno del Sanzio nell'arte del ritratto. Novero de' ritratti che egli fece. Qui si ragiona d'alcuni non conosciuti, e specialmente di que' di Guidobaldo e del Castiglione. Loro importanza storica 135

CAP. II

Federico da Montefeltro dipinto dal Borghese, da Raffaello, e da altri. Il raffaellesco è in Roma. Ritratto di s. Gaetano del Sanzio. Si descrive. Rispondesi a un

dubbio. Si mostra che Raffaello usò dipingere anche sulla tela. Il Raimondi e il Viti, ritratti da lui . . . Pag. 143

CAP. III

Guidobaldo e Baldassare, rappresentati insieme come in dotta conversazione. Quanto sia difficile talvolta a riconoscere le opere del Sanzio: non così i ritratti. Egli dovette ritrar da sè, senza l'aiuto degli scolari, i grandi personaggi; molto più i nostri. Quanto fosse loro affezionato e devoto 166

CAP. IV

Ritratto del Castiglione in Parigi nel museo del Louvre, e in Roma nel palazzo Torlonia. Lettera del Bembo al Bibiena. Si esamina; e dimostrasi ch'essa parla dei ritratti di Baldassare e di Guidobaldo dipinti insieme. Altre immagini del duca. Ritratto di lui giovinetto nel palazzo Colonna 179

CAP. V

Confronto del nostro Guidobaldo con un Busto marmoreo che è in Urbino. Forse il nostro quadro serbavasi in quella corte. Pare che il Baldi colà il vedesse; e manifestamente di esso parli. Egli conferma l'autenticità del ritratto di Guidobaldo. In qual tempo Raffaello il colorisse. 192

CAP. VI

Due quistioni. I medesimi ritratti in un celebre quadro della galleria Doria; detti erroneamente Bartolo e Baldo. Ragioni che mostrano quell' errore. Son descritti dal Passavant. Sua nuova opinione, che dice esser quelli il Navagero e il Beazzano. Si combatte. Suo falso confronto d' un ritratto del Navagero in Berlino. Effigie vera di questo e del Beazzano. 202

CAP. VII

Celebre ritratto del Castiglione, descritto dal Passavant. Ad esso non può riferirsi la lettera del Bembo al Bibiena; ma probabilmente ai ritratti della galleria Doria. Si risponde a un dubbio con alcune avvertenze dell'Armenino. Ritratti del Canova e del Caracci . . . 219

CAP. VIII

Si ragiona dei ritratti di Raffaello, e più in particolare di quelli della Fornarina. Quali sieno i ritratti veri di costei dipinti dal Sanzio. Ella non fu cagione della morte di lui. Confronto del nostro Castiglione con quello del Louvre e con altri, quanto alle sue proprie fattezze . . 232

CAP. IX

Il quadro della galleria Doria non è copia, come afferma il Passavant, ma ori-

ginale del Sanzio. Ragioni non buone e abbagli del critico tedesco. Difficoltà nel distinguere le copie dagli originali. Il ritratto del Castiglione presso il principe Torlonia è originale. Differenze tra il quadro del Doria e il nostro. Si conferma che anche questo è originale di Raffaello . 258

CAP. X

Il Sanzio non fu sempre eguale a se stesso nel dipingere. Alcuni difetti nelle opere sue sono da ascrivere a' suoi scolari. Dipinti suoi di diversa maniera. Se il nostro sia tutto di sua mano . . 274

CAP. XI

Digressione sul ritratto di Giovanna d'Aragona. Storia di questo ritratto, meglio accertata ai nostri giorni. Varii dubbi e opinioni. Si rivendica al Sanzio il famoso ritratto. Confronto tra esso ed i nostri, in quanto alla esecuzione . . 281

CAP. XII

Eccellenza de'nostri ritratti sopra molti altri raffaelleschi. Mirabile espressione di pensieri e di affetti. In quella si conosce la potenza prodigiosa di Raffaello. Parole del Passavant. Paragone tra il nostro Guidobaldo e quel della galleria Doria. Altri pregi singolari de' nostri ritratti. In

qual tempo il Sanzio li operasse. Giudicio del conte della Porta . . Pag. 298
CONCLUSIONE 313

APPENDICE

Avvertenza . . . Pag. 321
Aggiunte al Cap. VII della Parte II. 322
Aggiunte alla Conclusione dell'Opera. 331
Nota sui falsi autografi di Raffaello . 334
Giudicio della *R. Accademia Raffaello*. 336
Parere di alcuni giornali stranieri . 343

RAGIONAMENTO

CRITICO-ESTETICO

CHE SERVE DI SUPPLEMENTO AI NUOVI STUDI SU RAFFAELLO

I
Ragione ed ordine di questo Discorso. 355
II
Non è oggi impossibile il trovar nuove pitture del Sanzio 358

III

Delle opere infinite e dell' ingegno immenso di Raffaello 363

IV

Dei dotti uomini che prestarono favore ai Nuovi Studi su Raffaello . . 367

V

I dipinti della Magliana e l' Apollo del sig. *Morris Moore* 370

VI

Perchè fossero ignorati finora i nostri dipinti. Raffaello fanciullo . . 375

VII

Primizie di Raffaello ammesse da giudici competenti 381

VIII

Il Passavant; e i dipinti attribuiti falsamente alla fanciullezza di Raffaello . 385

IX

Come siano differenti dai detti dipinti i nostri, e come convenga giudicarli. 392

X

Raffaello, prima di passare nella scuola del Perugino, era già bene intendente, ed avviato nell' arte . . 397

XI

Giovanni Santi, e alcune sue pitture. 402

XII

Tenero amore di Giovanni pel suo figliuoletto Raffaello . . . Pag. 406

XIII

Altre opere di Giovanni: quanto siano da apprezzare 411

XIV

Cure di Giovanni per ammaestrare il figliuolo, ed innamorarlo dell' arte . 418

XV

Raffaello fu straordinario anche nella sua infanzia. Maniera del padre suo . 423

XVI

Del s. Crescentino; e in prima dell' uso che corre di chiamarlo s. Giorgio. 427

XVII

Il piccolo s. Giorgio del Louvre e l' altro simile dell' Eremitaggio, descritti, e paragonati col nostro s. Crescentino . 433

XVIII

Per quale occasione e in qual tempo Raffaello dipingesse i tre quadri summentovati 438

XIX

Lo sposalizio di s. Caterina, e la Madonna del Trono 447

XX

Se Raffaello fosse posto alla scuola del Perugino dal suo medesimo padre, e in qual tempo 451

XXI

Se Luca Signorelli, Timoteo Viti, ed altri artefici fossero maestri a Raffaello . 460

XXII

Si difende nel caso nostro l'autorità del Vasari contro alcune accuse del Pungileoni. 466

XXIII

Contraddizioni strane del Pungileoni; e sue solenni testimonianze conformi in tutto alla sentenza del Vasari . . 471

XXIV

Di un quadretto di Raffaello conservato in Bologna nel palazzo Aldrovandi. 478

XXV

Differenza tra il suddetto dipinto ed i nostri. Per questi viene determinata la prima maniera di Raffaello . . . 484

XXVI

Ritratti di Guidobaldo e del Castiglione; vari dispareri: nostra opinione raffermata e difesa 490

XXVII

Quadro della Madonna di Loreto. Come fosse imbrattato e rotto; e fin qui ignorato 499

XXVIII

Se il detto quadro possa essere l'originale che una volta era in Loreto . 506

XXIX

Piccol cenno delle più pregiate copie della Madonna sopra descritta . . 512

XXX

Si paragona il nostro quadro alla più celebre delle copie surriferite, che è nel Louvre 518

XXXI

Madonna di casa Tempi; e in prima quante occasioni avesse il Sanzio di ritrarre la Vergine 525

XXXII

Vari ordini delle Madonne del Sanzio; ed in quale voglia esser posta la nostra 534

XXXIII

In quale stato fosse e come venisse scoperto il nostro medesimo quadro . 546

XXXIV

Si descrive il dipinto di casa Tempi, che è in Monaco, e si discute il suo particolar pregio 553

XXXV

Si fa paragone fra la nostra Vergine e quella del museo di Monaco, specialmente quanto all' espression degli affetti . 562

XXXVI

Segue il paragone tra i due suddetti quadri per quel che concerne al magistero pittorico 568

XXXVII

Si conferma che il nostro dipinto è una replica di quel di Monaco, ossia un secondo originale che passa il primo in bellezza 574

XXXVIII

Quale sia la particolare eccellenza, e quale il tipo delle Vergini di Raffaello fatte nella sua prima e seconda maniera. 581

XXXIX

Come Raffaello togliesse l' idea di questa nostra Vergine da un'altra dipinta dal padre suo, e quanta perfezione v'aggiungesse 592

XXXX

Se sia autentico il monogramma di Raffaello scritto in questo dipinto, e se il pregio di esso venga da' restauri diminuito 598

Lettera del Prof. Luigi Cochetti pittore romano all'autore 606

Epilogo e conclusione di questo Ragionamento 609

Lettera dell'autore al conte Pompeo Gherardi Presidente dell'*Accademia Raffaello* 617

pag.	lin.	ERRORI	CORREZIONI
12	19	del vero, bello	del vero bello
93	30	trovi cha	trovi che
96	3	*pell'esecuzione*	*dell' esecuzione*
64	31	Pinacotea	Pinacoteca
131	2	che poi osservò sempre, di porre quasi in ogni opera	che anche appresso osservò, di porre non di rado nell'opere
152	23	il chè	il che
162	29	(*b*)	(*a*)
191	31	noto Dennistoun	noto al Dennistoun
185	25	per Bibiena	pel Bibiena
202	8	di questi	di queste
216	19	quelli che raccomandati	quelli che son raccomandati
230	13	nelle faccie	nelle facce
247	11	è raro cercarla	è vano cercarla
253	6	crudelissimo fatto	credibilissimo fatto
301	19	dall' azion loro	dell'azione loro
307	20	mensionè	menzione
»	22	ziccome	siccome
329	9	insieme alle	insieme colle
334	16	apacrifi	apocrifi
360	25	avesso posto	avesse posto
379	24	grincipe	principe
382	29	teus	tous
400	21	Sezachè	Senzachè
429	11	effegiato	effigiato
430	2	Forso	Forse
456	1	pur d'etate	par d'etate

A *pag.* 470, *lin.* 4, tutto il periodo che comincia : « Ma qui primieramente » ec., si muti al modo che segue :

Ma qui egli non ha ragione di riprendere il Vasari che in sola una parte, e non in tutto ; dacchè se non si può ammettere che Giovanni dipingesse nella scuola di quel maestro per anni nè molti nè pochi, in compagnia del suo figliuolo (il che veramente per grande errore afferma lo storico nella vita dello stesso Perugino), è tuttavia innegabile ciò che il Vasari racconta nella vita di Raffaello, ch' egli cioè porse aiuti grandi al padre suo nelle opere che dipinse per lo stato d' Urbino.

IMPRIMATUR

P. Fr. Vincentius Maria Gatti O. P. S. P. A.

Magister

—

IMPRIMATUR

Josephus Angelini Archiep. Corinth.

Vicesgerens